

കുത്തും കുടിയായും

കൃത്തും കൃഷിയാട്ടവും

കേരള സാഹിത്യ
അക്കാദമി

ഗ്രന്ഥകർത്താവ്

കൊച്ചി കേരള വർമ്മ
അമ്മാമൻ തമ്പുരാൻ
തിരുമനസ്സുകാസ്,
ബി. എ., ബി. എൽ.

കുത്തും കുടിയാട്ടവും

7406

ഗ്രന്ഥകർത്താ

മഹാമഹിമശ്രീ

കൊച്ചി കേരളവർമ്മ അമ്മാമൻ തമ്പുരാൻ
തിരുമനസ്സുകൊണ്ട്, ബി. എ., ബി. എൽ.

പ്രസാധകൻ

വെള്ളായ്ക്കൽ നാരായണമേനോൻ.

പരിഷ്കരിച്ച രണ്ടാം പതിപ്പ്.

തൃശ്ശിവപേരൂർ

കേരളാഭാരതം അച്ചുകൂടത്തിൽ
അച്ചടിച്ചത്.

മഹാമർ

വിദ്യാലയം ഉറപ്പിക ഞ്ഞെകാൽ

പകർപ്പവകാശം പ്രസാധകൻ.

പ്രസ്താവന

‘കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും’ കണ്ടിട്ടില്ലാത്തവരെന്നല്ല കേട്ടിട്ടില്ലാത്തവർപോലും പലരും നമ്മുടെയിടയിലുണ്ടായെക്കാം. കേരളസമുദായാചാരമനുസരിച്ചുനോക്കുന്നതായാൽ വളരെ ആളുകൾക്കു് ഇവയെ കേട്ടറിയുകയല്ലാതെ കണ്ടു മനസ്സിലാക്കാൻ സാധിക്കുന്ന കാഴ്ചവും കർച്ച സംശയത്തിലാണു്. എന്നാൽ ഏതൊരു കേരളീയനും അമൃല്യവും അതിപ്രശംസനീയവുമായ കേരളസാഹിത്യത്തിലും കേരളനാട്യകലയിലും അല്പമെങ്കിലും അഭിമാനമോ അഭിനിവേശമോ ഉണ്ടെങ്കിൽ ഇവയെക്കുറിച്ചുള്ള ജ്ഞാനം സമ്പാദിക്കാതിരുന്നാൽ ആയാൾ ‘മലയാളി’ എന്നു നാമധേയത്തിനു് ഒട്ടുംതന്നെ അർഹമല്ലെന്ന് ഇവ ഒരിക്കൽ കണ്ടുവരാനും സമ്മതിക്കുന്നതാണു്. അത്ര മഹത്തു് മഹനീയവുമായ സ്വത്താണു് ഇവയിൽ നിക്ഷേപിച്ചിരിക്കുന്നതു്. പണ്ടുള്ളവർ ഇവയെ എത്ര ഭ്രമമായി സൂക്ഷിച്ചു രക്ഷിച്ചു പോഷിപ്പിച്ചു പോന്നിരുന്നു! കൂത്തിലും കൂടിയാട്ടത്തിലും എത്രയെത്ര വിദഗ്ദ്ധന്മാരായ ചാക്യാന്മാരുണ്ടായിരുന്നു! ഇന്നത്തെ ശോചനീയാവസ്ഥയോ കഷ്ടാൽകഷ്ടതരംതന്നെ. മലയാളികൾ ഇതിലും വലുതായ മാതൃഗർഭണമോ കൈരളീധിക്കാരമോ ചെയ്തുകൊണ്ടിട്ടില്ല. ഇവയുടെ ‘ജീണ്ണോദ്ധാരണവും കലശോത്സവാദികളും’ കൂഴിച്ചു പൂർവ്വമഹിമയിലെങ്കിലും എത്തിച്ചു പാലിച്ചുകൊണ്ടുവര

വാൻ തുടങ്ങേണ്ട കാലം അതിക്രമിച്ചിരിക്കുന്നു. ഭാഷാ സാഹിത്യത്തിലും കേരളനാട്യകലയിലും ഒരുപോലെ പ്രവീണനായിരുന്ന ചാത്തുപ്പണിക്കരുടെ സ്മാരകമായ ഒരു പ്രസംഗത്തിൽ ഈ വിഷയത്തിന്റെ ഔചിത്ര്യവും ആശാസ്ത്രവും പറഞ്ഞറിയിക്കേണ്ടതില്ലല്ലോ. ഈ പ്രസംഗം ശരിയായ് നിർവ്വഹിക്കേണ്ടതു പഴമയും പരിചയവും പാണ്ഡിത്യവും ചേർന്നു കരാളാണ്. ഈ വിഷയത്തിൽ എന്നെ പ്രാസംഗികനായിത്തീരത്തക്കത്ര നിർവ്വഹണാധികാരികളുടെ സാഹസകൃത്യമെന്നോ സൂക്ഷ്മഭാവമെന്നോ പറയാതെ നിവൃത്തിയില്ല. എങ്കിലും ഇതിൽ എനിക്കുള്ള ആവേശംകൊണ്ട് അവരുടെ ആവശ്യം തള്ളിക്കളയാനും കഴിഞ്ഞില്ല. അതുകൊണ്ട് ‘അണ്ണാർക്കണ്ണനും തന്നാലായവിധം’ എന്നു കരുതി ഞാനും എന്നാൽ കഴിയുന്നത്ര ശ്രമിച്ചു. വെൺമണി മഹൻനമ്പൂരിപ്പാട് പറയുന്നപോലെ ഈ മാസം എനിക്കും “വേണ്ടെന്നുണ്ടാമോ മെച്ചമാകുന്നതിനുകൊതി നരന്മാർക്കതെല്ലാക്കുമില്ലേ?” എന്റെ പരിശ്രമം വിജയമായാൽ ഭാഗ്യം. ഇല്ലെങ്കിലും ഈ വിഷയത്തിൽ ഞാൻ ആവുന്നവിധം യത്നിച്ചതിനുള്ള പുണ്യവും എന്റെ പ്രസംഗം കേട്ടു മാറ്റു ചിലക്കും എന്നെപ്പോലെ ഈ വിഷയത്തിൽ പ്രതിപത്തി ജനിച്ചാൽ അത്രത്തോളമുള്ള ഫലവും സിദ്ധിക്കുന്നതുതന്നെ വലിയ മെച്ചമായി ഞാൻ കരുതി. ഈ ലേഖനം എഴുതുന്നതിൽ പല സാമഗ്രികളും തന്നെ സഹായിച്ച ശ്രീമാൻ ആരൂർ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടിയോടും ശ്രീമാൻ അമ്മന്നൂർ

വരമേശ്വരപ്പാട്ടാരോടും അതുവോലെ ലേഖനം പരിശോധിച്ചതന്ന ശ്രീമാൻ അനന്തനാരായണശാസ്ത്രികളോടും എന്റെ അകൈതവമായ കൃതജ്ഞത ഇവിടെ രേഖപ്പെടുത്തിക്കൊള്ളുന്നു.

ഈ ലേഖനം അച്ചടിപ്പിച്ച പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്ന 'ലക്ഷ്മീഭായി' മാസികയോടും അതിന്റെ പ്രവർത്തകന്മാരോടും ഞാൻ എത്രതന്നെ നന്ദിപറഞ്ഞാലും അതു മതിയാകുന്നതല്ല. ഒരു സൈപരവൃന്തരാതെ സാഹിത്യപരിശ്രമത്തിൽ പ്രോത്സാഹിപ്പിച്ചും ചില പ്രശസ്തസാഹിത്യകാരന്മാരോടു പരിചയിപ്പിച്ചും ലക്ഷ്മീഭായിക്കാർ എന്നെ പ്രഖ്യാതനാക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്ന കാഴ്ചത്തിൽ അവരുടെ ഇഷ്ടം സാധിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ ഞാൻ ഇന്ന് ഒരു 'സാഹിത്യചിര'നായേനേ. "മഞ്ജുവ ജീണ്ണതാം യാതു യത്നപയോപകൃതം" എന്നു മാത്രം അവരോടു നന്ദിപറഞ്ഞുകൊള്ളുന്നു.

ഗ്രന്ഥകർത്താ.

അ വ താ രി ക

അമ്മാമൻതമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സുകൊണ്ട് എന്നെ സാഹിത്യരംഗത്തിലേ കോമാളിയാക്കിത്തുടങ്ങിട്ടു കുറെ നാളായി. ഞാൻ കുത്തിക്കുറിച്ചുണ്ടാക്കിയ നോവൽ അവിടുന്നു വെട്ടിക്കുറച്ചു നാടകമാണെന്നു സമർത്ഥിച്ചു. കലാമണ്ഡലത്തിൽ കയറി പരിഹസിച്ചു. ഇപ്പോളിതാ ഈ ഒന്നാന്തരം ശാസ്ത്രഗ്രന്ഥത്തിന്റെ അവതാരകനാകാൻ കല്പിക്കുന്നു. കളിച്ചു കളിച്ച് ഇക്കുറി ഞാനാണു പണിക്കരായത്. ഗ്രന്ഥകാരനേക്കാൾ പോന്നവനായിരിക്കണം അവതാരകൻ എന്നു കേട്ടിട്ടുണ്ട്. എനിക്കുള്ള മേന്മ ഇന്നതാണെന്ന് ഈ ഗ്രന്ഥം വായിച്ചപ്പോഴാണു മനസ്സിലായത്. തിരുമനസ്സിലേ സിദ്ധാന്തം ശാസ്ത്രോക്തന്തന്നെയാണ്. തോലൻ തന്ന ടുള്ള സട്ടിഫിക്കറായിരിക്കണം ഈ കാർഷ്വത്തിൽ ഗ്രന്ഥകാരനേക്കാൾ എനിക്കുള്ള യോഗ്യതയ്ക്കു സിദ്ധാനം.

“മറുളള ദേവാ ഭൂവി പോന്നവാറു
വിഷാദമായി കമലോരുവെന്ന്
ഏതാൻ കെട്ടുപ്റ്റാനിവരേച്ചമച്ചു
തേങ്ങാം ച വേരും പുതുവാളരെന്ന്.”

ഇങ്ങനെയാണ് ആ മഹാകവി ഞങ്ങൾക്കു തന്നിട്ടുള്ള അനുഭോദനവരും. ദേവന്മാരേ തേജോവധം ചെയ്യുന്ന കൂട്ടക്ക് ഒരു അമ്പലംപുറരിക്കലയേ പുറത്താക്കാനോ പ്രയാസം എന്നായിരിക്കും തിരുവുള്ളം. രാജശാസന നടക്കട്ടേ.

ജാതിത്തൊഴിൽ കൈമറിഞ്ഞു പോയ്ക്കിഴിഞ്ഞു. എന്തു തൊഴിലും എന്തു ജാതിക്കും എടുക്കാം എന്നല്ല എടുക്കണമെന്നുകൂടി ആയിട്ടുണ്ട്. ഇതുവരെ ചാക്യാർകലയെ മറന്നതും കൈക്കലാക്കിയിട്ടില്ല. കൈയും മെയ്യുമൊപ്പിച്ചു ഉടുപ്പും വെട്ടിയും കാട്ടി അനുകൂലിപ്പിക്കാൻ നോക്കിയാൽ അനുസരിക്കുന്ന കലയല്ല അത്. നാക്കും നോക്കും തലയും നന്നായാലേ ആ കല സ്വാധീനമാകയുള്ളൂ. 'ഉപ്പിടിക്കൊണ്ടു' ഒപ്പിച്ചുമാറാവുന്നതല്ല 'കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും' എന്ന് ഈ ഗ്രന്ഥം വായിച്ചാൽ അറിയാവുന്നതാണ്; നാട്യകലകളിൽ പല മനോധർമ്മങ്ങളും കടന്നുകൂടിയിട്ടുണ്ട്. കഥകളിപ്പാട്ടിന്നു ഫാമോണിയം തരക്കേടില്ലെന്നു പറയുന്ന കാലമായിട്ടുണ്ട്. പരിഷ്ക്കാരത്തിന്റെ മനോധർമ്മം ബാധിക്കാത്തതു കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും മാത്രം. കൂത്തിലേ മനോധർമ്മം ചാക്യാരുടെ വാക്കിലാണ്; വേഷത്തിലും വിഷയത്തിലുമല്ല.

ചാക്യാർകലയുടെ ആകൃതിയും പ്രകൃതിയും സമ്പന്നമിരുന്നതുകൊണ്ടുതന്നെ പലരേയും പഠിപ്പിക്കുകയുണ്ടായിട്ടുണ്ട് ഇന്നും ഇരിക്കുന്നത്. പരിധി ചെറുതും പ്രയോജനം വലുതാണ്. ചാക്യാർകൂത്തിന്റെ സ്വഭാവവും സ്വഭാവവും കണ്ടറിയുന്നതുപോലെ വായിച്ചു രസിക്കാവുന്ന വിധത്തിലാണ് ഇതിലെ ശൈലി. ലളിതഭാവത്തിൽ എഴുതിയിട്ടുള്ളതുകൊണ്ടു പ്രയോജനം വളർക്കുകയും ചെയ്യും.

ചാക്യാർപദത്തിന്റെ ഉത്ഭവസ്ഥാനം തേടിപ്പിടിക്കാൻ ഗ്രന്ഥകാരൻ വളരെ ശ്രമിച്ചിട്ടുണ്ട്. മലയാ

ഉവും പരദേശവും പുററിസ്സഞ്ചരിക്കേണ്ടിവന്നു. ഇന്നുള്ള വർ എഴുപ്പം നോക്കുന്നവരാണ്. ചാക്കിൽനിന്നാണ് ചാക്യാരുണ്ടായത് എന്ന് എഴുപ്പത്തിൽ സാധിക്കാം. ഉപ്പുംചാക്കും കാലിച്ചാക്കുമല്ല. 'മരണം' എന്നത്മുള്ള 'ചാക്ക്' എന്ന പദത്തിൽനിന്ന്. നന്മൂരി ചാക്യാരായതിനുള്ള കാരണത്തെ സന്ദർശിപ്പിക്കുന്നസരിച്ചപത്ര സിദ്ധാൽ 'ചാക്കിന്നടുത്തവർ' 'ചാകാരായവർ' 'ചാക്യാർ' എന്നുള്ള അനൗമാനം അടിസ്ഥാനമില്ലാത്തതായില്ല. കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും കേരളത്തിലേയുള്ളു. ചാക്യാരെ പരദേശത്തുനിന്നു കൊണ്ടുവരാനേയും കഴിക്കാം. ചാക്യാരെ കണ്ടുപിടിക്കാൻ കയ്യുപ്പെട്ടതിൽ പതിനടങ്ങു ചാക്യാർകലയെ കൈക്കലാക്കാൻ ക്ലേശിച്ചിട്ടുണ്ട്. വെറുതേയും വിലയ്ക്കും കിട്ടാത്ത ഈ വേദം വീണ്ടെടുത്തതിനു ഗ്രന്ഥകാരന് ഒരു പരാമർശവതാരംതന്നെ വേണ്ടിവന്നിട്ടുണ്ടാകണം. തിരുമനസ്സിലെ ഉദ്ദേശശുദ്ധിയാണ് അതിന്നു സഹായിച്ചിട്ടുള്ളത്.

പാഠകം പറയുന്നതു നിന്നിട്ടു വേണം. പൂരാണം വായിക്കുന്നത് ഇരുനീട്ടേ വയ്യ. പ്രബന്ധം പറയുവാൻ ചാക്യാർ രംഗത്തിൽ പ്രവേശിച്ചാൽ സ്വതന്ത്രനായി. കഥ പറയുന്നതിനിടയ്ക്കു ചാക്യാക്ക് ഇരിക്കാം, നില്ക്കാം, നടക്കാം. അതുമാത്രമല്ല ദേവൻ സന്നിധാനം ചെയ്യുന്ന ശ്രീകോവിലിനേക്കാൾ ശ്രേഷ്ഠതയും വലിപ്പവുമുള്ള കൂത്തമ്പലത്തിൽ താമേൽ തറയിൽ മഹാബ്രാഹ്മണരുടെ നിരയപ്പെട്ട സഭാമദ്ധ്യത്തിൽ ഇട്ടിരിക്കുന്ന പീഠത്തിന്മേൽ ചാക്യാക്ക് അഗ്രാസനം നല്കിയതിനുള്ള കാരണവും ചിന്തിക്കേണ്ടതാണ്.

“അനവഹിതതമൃലം തെറൊനിക്കെത്തുമാത്രം
ദിനമനുവരമാറുണ്ടെന്നു ഞാനോനജാനേ”

എന്നു പശ്ചാത്തപിച്ചു നന്മൂരിയെ ഭൃഷ്ടനാക്കിയതിന്നു
ഇല്ല പ്രായശ്ചിത്തമായിരിക്കണം ചാക്യാർക്കു സിദ്ധിച്ച
ആഭിജാത്യത്തിന്നു കാരണം.

സമുദായത്തിന്റെ ഉള്ളിലുള്ള കേട് ഉള്ളവണ്ണം
കാണുന്ന ചാക്യാർ അപരാധികളുടെ നേരേ ഫലിതമ
യമായ വാങ്മയാസ്രം പ്രയോഗിക്കുന്നതിൽ ആളെ
നോക്കുക പതിവില്ല. ബ്രാഹ്മണർതൊട്ട് അമ്പലവാ
സിവരേയുള്ള സമുദായത്തേയും രാജാവിനേയും മാത്ര
മേ ലാക്കാക്കിയിരുന്നുള്ളൂ. നായർസമുദായത്തെ ഭരി
ച്ചിരുന്നതു നായന്മാർതന്നെയായിരുന്നതുകൊണ്ടു തോ
ലന്റെ ശകാരവഷം ആ വർഗ്ഗക്കാർക്ക് ഏല്ക്കാതെകഴി
ഞ്ഞു. പ്രസിദ്ധനായ പരമേശ്വരചാക്യാരാണ് നായ
ന്മാരേയും കൂട്ടിപ്പിടിച്ചത്. അദ്ദേഹം താടകയുടെ ഉ
പജീവനമാർഗ്ഗം വണ്ണിച്ചപ്പോൾ പാറപ്പാറത്തു നന്മൂരി
യും ഒരു സ്ത്രീയും തല കീഴ്പോട്ടിട്ടു കൂത്തമ്പലത്തിൽ
നിന്നിറങ്ങിപ്പോയ കഥ പ്രസിദ്ധമാണ്. കേൾവികേ
ട്ട ചാക്യാന്മാരുടെ വിശേഷപ്പെട്ട ഫലിതങ്ങൾ മിക്ക
തും ഇതിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. വെൺമണിനന്മൂരിപ്പാട
കവിയല്ലെന്നു പറയുന്ന സാഹിത്യരസികന്മാരെ ഭയ
പ്പെട്ടിട്ടായിരിക്കാം ശൃംഗാരം തീണ്ടിട്ടുള്ള ചില ഫലി
തങ്ങൾ വിട്ടു കളഞ്ഞിട്ടുള്ളത്.

ഇതിലേ ഉള്ളടക്കവും ഒരുക്കവും ക്രമപ്പെടുത്തലും വി
ഷയത്തിന്റെ ഓജസ്സിനെ പ്രകാശിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. ക

ഴിയുന്നേടത്തെല്ലാം ചാക്യാർഷേ ഉപയോഗിച്ചിട്ടുള്ളത് ഈ ശാസ്ത്രത്തിന്റെ പഴമയ്ക്കു തെളിമ തോന്നിക്കുന്നു. കൈയക്ഷരപ്രതി മലന്തിവച്ചു കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും കണ്ടുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ എട്ടു മറിച്ചിട്ടിരുന്ന വിരലുകൾ ചലിക്കാതെയായി. അപ്പോഴാണ് ഗ്രന്ഥം അവസാനിച്ചു എന്നു മനസ്സിലായത്. ഉദ്ദേശശുദ്ധിയിൽനിന്നു 'പുറപ്പെട്ട്' ഉപകാരസമൃദ്ധിയിൽ എത്തിച്ചേർന്ന ഈ ഗ്രന്ഥത്തിൽ കൂടുതൽ വിവരം ഇനിയും ചേരാനുണ്ടെന്നു തോന്നിപ്പോയി.

കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ അഭിനയക്രമവും ചടങ്ങും സമ്പ്രദായവും വർണ്ണിച്ചിട്ടുള്ളതു കാലാചന്ദ്രയ്ക്കു യോജിച്ചതുതന്നെ. വിദൂഷകനില്പാത്ത കൂടിയാട്ടം തുടങ്ങുമ്പോൾ കൂത്തമ്പലം ഒഴിവാകുന്നതു നടന്റെ കരാമല്ല വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ പിഴച്ചു വഴിയിൽകൂടി പോകുന്ന കാണികൾക്ക് അവിടെ സ്ഥാനമില്ലാത്തതുകൊണ്ടാണ്. ഈ സ്കന്ത പരിഹരിക്കുന്നില്ലെങ്കിൽ കൂടിയാട്ടവും ഒരു കാട്ടിക്കൂട്ടലായി കലാശിക്കും. രാജാവും പ്രജകളും യന്തിച്ചു നടന്നാരേയും നാട്ടുകാരേയും നന്നാക്കി കൂടിയാട്ടത്തിന്നു വില കൂട്ടേണമെന്നു പ്രാർത്ഥിച്ചുകൊണ്ട് അവലം പുററി നടന്നിരുന്ന ഈ ചാക്യാർകലയെ സജ്ജനസമക്ഷം അവതരിപ്പിക്കുന്നു.

അമ്പാടി നാരായണപ്പുതുവാൾ.



മുഖവുര

‘കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും’ ക്ഷേത്രത്തിനുള്ളിലുള്ള കൂത്തമ്പലത്തിൽവെച്ചു നടത്തപ്പെട്ടുപോരുന്നതിനാൽ ക്ഷേത്രപ്രവേശനാനുവാദം സിദ്ധിച്ചിട്ടില്ലാത്ത ഹിന്ദുക്കൾക്ക് അതിനെപ്പറ്റി യാതൊരു ധന്യവുമില്ലെന്നതന്നെ പാശ്ചാത്യർക്കറിയാം. എങ്ങനെയായാലും ഉൽകൃഷ്ടമായ ഒരു കലയുടെ ചരിത്രവും ചടങ്ങുകളും തീരെ തേഞ്ഞുമാഞ്ഞുപോകുന്നതിന്നു മുമ്പു രേഖപ്പെടുത്തി വയ്ക്കേണ്ടതു ഭാഷാഭിമാനികളുടെ ധർമ്മമാണല്ലോ.

വംശതന്തു കൊടുമ്പിരിക്കൊള്ളാതെയും മാമൂലിനാ മാലിന്യം തട്ടാതെയും പരിഷ്കാരങ്ങളിൽ ധിക്കാരം കാണിക്കാതെയും ലഘുജീവിതത്തിൽ അലഘുതപം കാണിക്കാതെയും മറ്റും ഇന്നു ഭാരതവർഷത്തിലുള്ള രാജവംശങ്ങളിൽ ഒരു ഉത്തമസ്ഥാനത്തെ അലങ്കരിച്ചുപോരുന്നതാണല്ലോ കൊച്ചിരാജകുടുംബം. ഈ കുടുംബത്തിൽ അജ്ഞാനാരോ അധർമ്മചാരികളോ ആരുംതന്നെ അവതരിച്ചിട്ടില്ല. ജനങ്ങൾക്കെല്ലാം അനപത്നനാമാവായ അമ്മാമനായി ഭാഷാകൈകാര്യംകർത്താവായി വർത്തിക്കുന്ന മഹാമഹിമശ്രീ കേരളവർമ്മ (അമ്മാമൻ)തമ്പുരാൻ ബി. എ., ബി. എൽ. തിരുമനസ്സിലെ യോഗ്യതകൾ വിദേശങ്ങളിലും സുപ്രസിദ്ധങ്ങളാകയാൽ ഇവിടെ പ്രസ്താവിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ലല്ലോ. ഈ തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു മലയാളികളായ മരുമക്കൾക്കു സമ്പാദിച്ചുകൊടു

ത്തിട്ടുള്ള അക്ഷയനിധികളിൽ മെച്ചമേറിയതാണ് ഈ 'കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും.'

ഈ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തെപ്പറ്റി പുസ്തകകർത്താവും അവതാരികക്കാരനും പറഞ്ഞിട്ടുള്ളതിനാൽ ആലോചനാർത്ഥമുണ്ടാകാൻ സാധിക്കും. ഇപ്പോൾ നടന്നുവരുന്ന കൂത്തിന്റേയും കൂടിയാട്ടത്തിന്റേയും പ്രതിഫലമായാണ് ഇതെന്നല്ലാതെ അതിന്റെ സൂക്ഷ്മരൂപമാണിതെന്ന് ആരും തെറ്റിദ്ധരിക്കയില്ലെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. കരടുകളെത്തുശ്രദ്ധിച്ചെടുത്താൽ കൂത്തിന്റേയും കൂടിയാട്ടത്തിന്റേയും ശുദ്ധരൂപം എല്ലാവർക്കും മനസ്സിലാക്കുന്നതിന്നു പ്രകൃതഗ്രന്ഥം പരമപ്രയോജനമായി പരിണമിക്കുന്നതാണ്. പരമപുരുഷാത്മത്തെ പ്രതിപാദിക്കുന്ന കൂത്തു് എല്ലാ ക്ഷേത്രങ്ങളിലും പ്രതിവർഷം നടത്തുന്നതിന്നു ക്ഷേത്രാധികാരികൾ ശ്രമിക്കേണ്ടതാകുന്നു.

സാധുനാരായണസേവനമാണ് ഈശ്വരഭജനമെന്നു ശ്രീരാമകൃഷ്ണപരമഹംസർ പലതവണയും അരുളിച്ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ആ പരമഹംസരുടെ കല്പനയ്ക്കനുസരിച്ചു വികല്പം വരുത്താതെ ഈ വിശിഷ്ടഗ്രന്ഥം ഈ സാധുനാരായണനിൽ അർപ്പിച്ച തമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സിലേ കാരുണ്യാതിശയത്തെ പരസാധകൻ നമസ്കരിച്ചു ഭക്തി

അനുസ്മരിക്കുകയും തിരുമനസ്സിലേക്കു സകലാഭീഷ്ടം ഭീഷ്ണായുരാരോഗ്രാഭി സർവ്വസുഖങ്ങളും അരുതിന്നു പരാശക്തിയെ പ്രാർത്ഥിക്കുകയും അസിദ്ധമായ നായനാർക്കു പുതുവായിൽ ആസക്തിയും ഉപരിയും ജനിക്കുന്നതാകയാൽ പേരു കേട്ടൊരു ഭാ

പുഷ്പ
ഷ്ട
കുന്ന
സ്ത
അഭി

എഫ്

ഷാഭിമാനിയായ ശ്രീമാൻ അമ്പാടി നാരായണപ്പുതു
വാളവർകളുടെ അവതാരികയേ ബഹുമാനപൂർവ്വം സൽ
കരിച്ച് അദ്ദേഹത്തിനും മംഗളമാശംസിക്കയും ചെയ്തു
കൊള്ളുന്നു.

ലക്ഷ്മീഭായിത്തപ്പീസ്, } വെള്ളാഴ്വര നാരായണമേനോൻ,
ഇശ്ശിവചേതൻ, } പ്രസാധകൻ.
൧൦—൯—൧൧൦.



രണ്ടാം പതിപ്പിന്റെ

മുഖവുര

ഒന്നാം പതിപ്പിന്റെ പരിഷ്കരിച്ച പതിപ്പാണ് ഇത്. കൊച്ചിഗവണ്മെന്റിനേയും, ഈ പുസ്തകം ഫൻഡു-ലെ ബി. എ. പരീക്ഷയുടെ അഞ്ചാം ഗ്രൂപ്പിലേക്കും ഫൻഡു-ലെ വിഭാഗം (ഫൈനൽ) പരീക്ഷയ്ക്കും പാഠപുസ്തകമായി തിരഞ്ഞെടുത്ത മദിരാശിസർവ്വകലാശാലപാഠപുസ്തകക്കമ്മിറ്റിയുടേയും വിവേകപൂർവ്വമായ ഔദാർയ്യാലാണ് ഈ രണ്ടാം പതിപ്പിനു സംഗതിയായത് എന്നു കൃതജ്ഞതാപൂർവ്വം പ്രസ്താവിച്ചുകൊള്ളുന്നു.

ഈ രണ്ടാം പതിപ്പ് അച്ചടി തുടങ്ങിയതിനു ശേഷം കഴിഞ്ഞ ചിങ്ങം ൨൯-ാംനാൾ ഗ്രന്ഥകർത്താവു തിരുമനസ്സുകൊണ്ടു തീർപ്പെടുത്തുപോയ വിവരം അസാധാരണമായ മനോവ്യഗ്രമത്തോടുകൂടി രേഖപ്പെടുത്തേണ്ടിവന്നിരിക്കുന്നു.

തിരുമനസ്സിലേ ജീവചരിത്രസംഗ്രഹം ഈ പുസ്തകത്തിൽ ചേർത്താൽകൊള്ളാമെന്നു താൽപര്യമുണ്ടെങ്കിലും അതു കുറച്ചധികം മനസ്സിലുടനീളം വിസ്തരിച്ചു ചെയ്യേണ്ടതിനാൽ ഇപ്പോൾ ഈ മുഖവുരയിൽ ചേർക്കുന്നില്ല.

ലക്ഷ്മീഭായിത്തുപ്പീസ്,
തൃശ്ശിവപേരൂർ,
൨൧-൨-൧൯.

}

ലക്ഷ്മീഭായിപ്രവർത്തകന്മാർ.



மஹாமஹிமஞ்

ஸர். ஸ்ரீ ராமவத் தி. ஸி. ஹுஸ். ஹெ., தி. ஸி. ஹெ. ஹ.

நாதவாழ்வையாசினு திஷ்டை கொழிமஹாராஜாவு

திருமநஸ்துகொள்த்.

സ മ പ്ല ണ റ

മാതാ ലാളനപോഷണാദിഷു തഥാ

വിദ്യാപ്രദാനേ മരു-

സ്സന്മാജ്ഞപ്രതിപാദനേ പ്രിയസുഹൃ-

ന്മാജ്ഞാലയേ ശാസിതാ

സർവ്വസം ച മമാസ്സ മാതൃലവരോ

യസ്സസ്യ മകതക്ഷിതേ

രാജേഷഃ പദപദ്മയോഃ കൃതിമിമാ-

മദ്രിക്തഭക്ത്യാപ്തയേ.

മ ള ല ള

“യസ്സൻമയാൻ ഏദയസംവദനക്രമേണ
ദ്രാക് ചിത്രശക്തിഗണ്ഭ്രമിവിഭാഗഭാഗീ
ഹഷോല്പസൽപരവികാരജ്ഞഃ കരോതി
വന്ദേതമാം തമഹമിനുകലാവതംസം.” ധ

ഗംഗാധരം തുംഗഹിമാചലപ്രിയം
പ്രിയാവിഭക്താലംശരീരമീശ്വരം
പ്രഭോഷകാലേ നടനോത്സവോത്സുകം
ശംഭു ഭജേ ശങ്കരമന്തകാന്തകം. ധ

‘പഞ്ചാബ്’ജപത്തനാധീശം
പഞ്ചാക്ഷരവരം ഹരം
പഞ്ചതാപരിഹന്താരം
വാഞ്ചിതപ്രദമാശ്രയേ. ന

കുത്തും കൂടിയാട്ടവും

‘കുത്തും’ ‘കൂടിയാട്ടവും’ എന്ന രണ്ടു പദംകൊണ്ടു നിർവ്വചിക്കുന്ന വിഷയങ്ങൾക്കു് ആ അഭിധകളേക്കാൾ ‘വാക്കും’ ‘അഭിനയവും’, അല്ലെങ്കിൽ ‘പ്രബന്ധവും’ ‘നാടകവും’ എന്നു പേർ പറയുന്നതാണ് അധികം ശരിയാവുക. ‘കുത്തും’ എന്ന പദം ‘കൂട്ടം’ എന്ന ധാതുവിൽനിന്നുണ്ടായ ‘കൂട്ടനം’ എന്ന സംസ്കൃതപദത്തിന്റെ തൽഭവമാണ്. ‘കൂട്ടനം’ എന്ന പദത്തിനു നൃത്തം എന്നും വിനോദം എന്നും അർത്ഥം കാണുന്നുണ്ടു്. അതുപ്രകാരം ‘കുത്തും’ എന്ന വാക്കിനു ഗുണ്ടാർട്ടസാജ് ‘നൃത്തം’; ‘വിനോദം’, ‘നാടകം’ എന്നു മൂന്നു് അർത്ഥം കൊടുക്കുകയും, അതിന്നു ‘പോൽകുത്തു നേൺ’ (ഇവിടെ ‘പോൽകുത്തും’ എന്നാൽ ‘നാടകം’ എന്നാണ് അർത്ഥം), ‘കുത്തമ്പലം’ (ചാക്യാരുടെ വാക്കും അഭിനയവും നടത്തുന്നതിന്നു ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ പ്രത്യേകിച്ചു രചിച്ച സ്ഥലം); ‘കുത്തരണ്ടു്’ (നാടകക്കൊട്ട) എന്നു പഴയ ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്നു മൂന്നുഭാഗരണം കാണിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടു്. ശ്രീമാൻ ശ്രീകണ്ഠേശ്വരൻ ജി. പത്മനാഭപിള്ള ‘കുത്തും’ എന്ന പദത്തിന്നു ‘കേളി’, ‘നൃത്തം’, ‘താണ്ഡവം’, ‘ചാക്യാർ ചെയ്യുന്ന കഥാപ്രസംഗം’ എന്നെല്ലാ മതമുണ്ടെന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. നൃത്തവും വിനോദപ്രദാനവും കൂത്തിലും കൂടിയാട്ടത്തിലുമുണ്ടു്. കൂത്തിൽ, അഥവാ വാക്കിൽ, ചാക്യാർ രംഗപ്രവേശംചെയ്തു രംഗ

വന്ദനം കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ ഉടൻതന്നെ 'ചാരി' എന്ന സാങ്കേതികസംജ്ഞയുള്ള നൃത്തമായി. ഈ നൃത്തം കഴിയാതെ വാക്കു തുടങ്ങുക വയ്യ. ഈ നൃത്തം പിഴച്ചാൽ ചാക്യാർ പ്രായശ്ചിത്തം ചെയ്തുകൂടി വേണം. അത്ര പ്രധാനവും, അനിവാര്യവും, ദൈവികവുമാണു വാക്കിൽ ഉള്ള നൃത്തംതന്നെ. പക്ഷെ വാക്കിലെ നൃത്തം ഒരു 'വഴിവാട്' മാത്രമാണ്. വാക്ക് അതായതു, ഗദ്യ പദ്യങ്ങൾ ചൊല്ലി അർത്ഥം പറയുക എന്നതുതന്നെയാണു പ്രമാണവും കാര്യവുമായിട്ടുള്ളത്. അതുകൊണ്ട് ആ കലയ്ക്കു 'കൂത്തു' എന്ന സംജ്ഞയിലധികം നല്ലതു 'വാക്ക്' എന്നോ പ്രബന്ധംപറയൽ എന്നോ ആണല്ലോ. കൂടിയാട്ടത്തിൽ 'ആട്ടം' എന്ന പദംകൊണ്ടുതന്നെ അതിൽ നത്തനത്തിനുള്ള സ്ഥാനം വിശദമാകുന്നുണ്ട്. എന്നാലും അതിൽ ആട്ടത്തിനേക്കാൾ അഭിനയത്തിന്, അതായതു നാട്യത്തിന്, ആണു പ്രാധാന്യവും പ്രകൃഷ്ടസ്ഥാനവുമുള്ളത്. കഥകളിയിൽ 'ചൊല്ലിയാട്ടം' എന്ന പദംകൊണ്ടു കുറിക്കുന്ന ആട്ടക്കല കൂടിയാട്ടത്തിൽ ഇല്ലാത്തപോലെത്തന്നെയാണെന്നും കൂടിയാട്ടത്തിൽ നൃത്തംപോലെ ഒന്നു ചെയ്യുന്നുണ്ടെങ്കിലും നടന്റെ പതിഞ്ഞുനിന്നുള്ള അഭിനയവും വിദൂഷകന്റെ വാക്കുമാണു കാര്യമായിട്ടുള്ളതെന്നും പറഞ്ഞാൽ; ഇതിലും ആട്ടത്തിന്റെ സ്ഥാനം സ്പഷ്ടമാകുമല്ലോ. കൂടിയാട്ടത്തിലും നൃത്തം ഒരു ദൈവികക്രിയയാകുകൊണ്ട്, അതിന് അത്രത്തോളം പ്രാധാന്യം കൂടിയാട്ടത്തിലുമുണ്ട്. ഇത്രയും പറഞ്ഞുകൊണ്ടു സാധാരണ

ഭാഷയിൽ ഈ കലകൾ രണ്ടിനേയും ‘കൂത്തും’ ‘കൂടിയാട്ടവും’ എന്നു പറഞ്ഞുപോരുന്നുണ്ടെങ്കിലും ആ പദങ്ങളുടെ അപഗ്രഥനനിരൂപണം ചെയ്യുന്നതായാൽ അത് വസ്തു ‘വാക്കും’ ‘അഭിനയവും’ എന്നു പേർ നൽകുന്നതാണ് അധികം അർത്ഥവത്താവുക എന്നു വിശദമാണല്ലോ. ഈ വിഷയത്തിൽ കവിതിലകൻ കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. “ചാക്യാന്മാരുടെ കലവിദ്യകൾ വാക്കും ആട്ടവുമാണല്ലോ. ‘വാക്കും’ എന്നു പറഞ്ഞാൽ ചന്ദ്രപ്രബന്ധങ്ങളും നാടകങ്ങളിലെ വിദ്യകളുടെ ഭാഗങ്ങളും ചൊല്ലി ശരിയായും യുക്തിയുക്തമായും അർത്ഥം പറയുകയും, ‘ആട്ടം’ എന്നു പറഞ്ഞാൽ നാടകങ്ങളിലെ കഥാനായകൻ മുതലായവരുടെ വേഷംകെട്ടി തന്മയത്വത്തോടുകൂടി അഭിനയിക്കുകയുമാകുന്നു.” എന്നാലും എന്റെ പ്രസംഗവിഷയം ‘കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും’ എന്നു പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുകയെന്നതുകൊണ്ടും, അപ്രകാരംതന്നെ സാധാരണഭാഷയിൽ ഉപയോഗിച്ചുവരാറുള്ളതുകൊണ്ടും, എന്റെ പ്രസംഗത്തിലും ഞാൻ ആ പദങ്ങൾതന്നെ ഉപയോഗിക്കാം.

കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും ചാക്കിയാന്മാരുടെ, അഥവാ ചാക്യാന്മാരുടെ കലവിദ്യയും, ജാതിധർമ്മവും, ഉപജീവനമാർഗ്ഗവുമാണ്. ഈ കലകൾ കേരളത്തിലെ അനാചാരങ്ങളിൽ പെട്ടതാണെന്നാണു ഗുണ്ടാട്ടിന്റെ അഭിപ്രായം. ചാക്യാന്മാർ അനാചാരപ്രവർത്തകനായ ശങ്കരാചാര്യസ്വാമിയുടെ കാലത്തിന്നു ശേഷമുണ്ടായവരാണെന്നു സമ്മതിക്കുന്നവർക്കുമാത്രമേ ഈ അഭിപ്രായം

ത്തിന്നു സാധുതപമുള്ളു. എന്നാൽ കേരളഭാഷാചരിത്രത്തിൽ ശ്രീമാൻ ഗോവിന്ദപ്പിള്ള പറഞ്ഞിട്ടുള്ളത് ഇങ്ങനെയാണു്:—“പണ്ടു പരശുരാമന്റെ കാലത്തു പരദേശത്തുനിന്നു സൂതകുലജാതന്മാർ (അതായതു ബ്രാഹ്മണസ്ത്രീകളിൽ ക്ഷത്രിയർക്കു ജനിച്ചവർ) കേരളത്തിൽ വന്നു. കേരളത്തിലെ ഉത്തമകുലത്തിലെ ദമ്പതിമാരിൽനിന്നും വ്യഭിചാരംകൊണ്ടു് അനുഭവാമമായി ദോഷപ്പെട്ടാൽ പാത്രമോ ബീജമോ ഒന്നു ശുദ്ധവും ഒന്നു് അശുദ്ധവും ആയിരിക്കുമ്പോൾ ജനിക്കുന്ന പുരുഷന്മാരെ പരശുരാമൻ സൂതകുലക്കാരോടു ചേർത്തു. പുരാണകഥകളെ പ്രബന്ധമാക്കീട്ടുള്ളതിനെ സഭയിൽ പ്രകാശിപ്പിക്കുകയും നാടകങ്ങൾ സഭയിൽ അഭിനയിച്ചാടുകയും ചെയ്തു ദേവനും ജനങ്ങൾക്കും പ്രീതിവരുത്തുന്നതു് അവർക്കു വൃത്തിയായി കല്പിക്കുകയും ചെയ്തു. ഈ ആശയം അസരണം പ്രവർത്തിക്കുന്നതിനെ കേരളത്തിൽ ചാക്യാന്മാർ കൂത്തെന്നു പറയുന്നു.” ചാക്യാന്മാർ പണ്ടു സൂതകുലജാതന്മാരായ പരദേശികളായിരുന്നു. ആ ജാതിയിൽപ്പെട്ട ഒരു കുലം വളരെ പണ്ടു കേരളത്തിലേക്കു വന്നുവെന്നും ആ കുലം നാമാവശേഷമാകാനായപ്പോൾ ‘അടക്കുദ്ദോഷം’കൊണ്ടു കാലത്തിൽ പെട്ടവരെ ആ കുലത്തിലേക്കു ചോദിക്കാതെത്തു് അതിനെ പ്രത്യേകജാതിയാക്കിക്കല്പിച്ചുവെന്നുമായി ഒരൈതിഹ്യം മറുപുരാമാണ്ടുതെ കൊച്ചിയിലെ കാനേഷ്വാരിവില്ലാട്ടിൽ പറഞ്ഞുകാണുന്നു. ഈ അഭിപ്രായംതന്നെയാണു ശ്രീമാൻ എൽ. കെ. അനന്തകൃഷ്ണയ്യർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ‘കൊ

ച്ചിയിലെ ജാതികളും മതങ്ങളും' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ സ്പികരിച്ചിരിക്കുന്നതും. ആ ഗ്രന്ഥത്തിൽതന്നെ അദ്ദേഹം മിഴാവിനെ(കൂത്തിനും കൂടിയാട്ടത്തിനും മാത്രം ഉപയോഗിക്കുന്നതും നമ്പ്യാർ കൊടുത്തതുമായ ഒരുതരം വാദിത്രം)പ്പാറിപ്പറയുമ്പോൾ അത് ആട്ടം ശ്രീപരശുരാമൻ എപ്പെടുത്തിയ മട്ടിൽതന്നെയാണ് ഇനും ഇരിക്കുന്നത്; അതിന്നു പിന്നീട് യാതൊരു മാറ്റവും വന്നിട്ടില്ല എന്നും പറയുന്നുണ്ട്. ശ്രീമാൻ ആരും കൃഷ്ണപ്പിഷാരടിയുടെ അഭിപ്രായത്തിൽ കേരളത്തിൽ കൂത്തിന്റേയും കൂടിയാട്ടത്തിന്റേയും ആദി അവിദിതമാണെന്നാണ്. ഇവയുടെ ഇന്നത്തെ സമ്പ്രദായവും ഈ നിലയിൽ ഇവ എത്തുന്നതിന്നു മുമ്പുള്ള ഇവയുടെ സ്ഥിതിഗതികളും ആലോചിച്ചാലും ഇവ രണ്ടും കേരളത്തിൽ വളരെ പുരാതനകാലംമുതൽക്കു തന്നെ നടപ്പിൽവന്നിട്ടുള്ളവയാണെന്ന് ഉറപ്പിക്കുവാനാണു കാരണം കാണുന്നത്. ഇന്നത്തെമട്ടിൽ ഇവ കേരളത്തിൽമാത്രമേ ഉള്ളുവെന്നും അതുകൊണ്ട് ഇവ കേരളത്തിലെ അനാചാരങ്ങളിൽ ഉൾപ്പെടുന്നുവെന്നും വച്ചുകൊണ്ടായിരിക്കാം ഗുണ്ടാർട്ട് ഇവയെ കേരളാനാചാരങ്ങളുടെ വകുപ്പിൽ ചേർക്കുവാനുള്ള കാരണം എന്നേ ഇക്കാര്യത്തിൽ പറയാൻ തരമുള്ളൂ. അല്ലെങ്കിൽ കൂടിയാട്ടത്തിന്റേയും കൂത്തിന്റേയും ഉൽപത്തിസ്ഥാനവും ആദിരൂപവുമായ ഭരതശാസ്ത്രപ്രകാരമുള്ള അഭിനയവും നൈമിഷാരണ്യത്തിൽവെച്ചു ലോമഹഷ്ണമഹഷിയുടെ പുത്രനായ ഉഗ്രജവസ്തു പറയുന്ന പുരാണകഥകളും, എന്നുവേണ്ട,

അത്തരത്തിൽ ചേൻ മഹാഭാരതംപോലും കേരളാനുചാരങ്ങൾക്കായി സൃഷ്ടിച്ചതാണെന്നു സമ്മതിക്കേണ്ടിവരും.

കൂത്തിന്റേയും കൂടിയാട്ടത്തിന്റേയും കൈകൾക്കു കർത്തൃപങ്കാരായ ചാക്യാന്മാരുടെ ‘ചാക്യാർ’ എന്ന പേരിനെപ്പറ്റിയാണ് ഇനി ആലോചിക്കേണ്ടത് ‘ചാക്യാർ’ എന്ന പദത്തിനു പലരും പലവിധത്തിലും അർത്ഥം നൽകിയിട്ടുണ്ട്. അവയിൽ ഓരോന്നും നൽകിയിരിക്കുന്നത് ഈ പദത്തെ പലതരത്തിൽ വിശകലനംചെയ്തുകൊണ്ടും ചാക്യാരുടെ ആധുനികസാമുദായികസ്ഥാനവും പ്രവൃത്തിയും ആസ്വദമാക്കി ചർച്ചചെയ്ത് അതിൽനിന്നുള്ള അനുമാനംകൊണ്ടും ആയിരിക്കണം. അതിനാൽ ഒരർത്ഥവും ശുദ്ധമേ അർത്ഥം എന്നു പറഞ്ഞു തീരേ ത്വജിക്കവയ്യ എന്നുള്ള പൂർവ്വപീഠികകൂടി ഇവിടെ വേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഫാഷെ-ലെ കാന്റേഷ്വാരിറിപ്പോട്ടിൽ ‘ചാക്യാർ’ എന്ന പദം ‘ഗ്ലോഷ്വാര’ (അതായതു ‘മാന്യപുരുഷന്മാർ’) എന്നതിന്റെ പ്രാകൃതരൂപമാണെന്ന് ആ ഗ്രന്ഥത്തിന്റെ കർത്താവ് അഭിപ്രായപ്പെടുന്നു. ശ്രീ. ശ്രീകണ്ഠേശ്വരം പത്മനാഭപിള്ള പറയുന്നതും “ഗ്ലോഷ്വരകുലജസ്ത്രന്മാരായിരുന്നതിനാൽ അവർക്കു ചാക്യാർ എന്നു പേർ കൊടുത്തു” എന്നാണ്. ‘കൊച്ചിയിലെ ജാതികളും മതങ്ങളും’ എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ ‘ചാക്യാർ’ എന്ന പദം ‘ഗ്ലോഷ്വരവർക്കർ’ എന്നതിന്റേയോ ‘ഗ്ലോഷ്വരലക്കർ’ എന്നതിന്റേയോ തത്ഭവമാണെന്നു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. കവിതിലകൻ കൊട്ടാരത്തിൽ ശങ്കുണ്ണി പറ

യൂന്നതു 'ഗ്ലാഷ്യവാഷകാർ' എന്നതിന്റെ തത്ഭവമാണു 'ചാക്യാർ' എന്ന പദം എന്നാണ്. ഗുണ്ടാട്ടിന്റെ നിഘണ്ടുവിൽ 'ചാക്യാർ', അഥവാ 'ചാക്കിയാർ' എന്നതു 'ചാക്കി' എന്ന പദത്തിൽനിന്നുണ്ടായ ബഹുമാന ബഹുവചനപദമാണെന്നാണ് എഴുതിയിരിക്കുന്നത്. 'ചാക്കി' എന്ന പദംതന്നെ 'ഗ്ലാഷ്യർ' എന്നതിനേറയോ 'സാക്ഷി' എന്നതിനേറയോ 'ശാക്യാർ' (ബുദ്ധമതക്കാർ) എന്നതിനേറയോ തത്ഭവമാണെന്നുകൂടി അതിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. ബുദ്ധമതത്തിൽനിന്നു വൈദികമതത്തിലേക്കു പരിവർത്തനം ചെയ്തവനെ ശാക്യാൻ എന്നു പറഞ്ഞുകാണുന്നതുകൊണ്ടാണു ഗുണ്ടാർട്ട് ഇങ്ങനെയും പറയുവാൻ കാരണമെന്നു തോന്നുന്നു. 'ചാക്കിയൻ', അല്ലെങ്കിൽ 'ചാക്കൈയൻ' എന്ന പദം ലക്ഷണക്കാരൻ, പുരോഹിതൻ, ക്ഷേത്രങ്ങളിലും കോവിലകങ്ങളിലും നൃത്തനാട്യങ്ങൾ നടത്തുന്ന ജാതിക്കാരൻ എന്നെല്ലാമർത്ഥമായിട്ടും, 'ചാക്കൈ' എന്ന പദം ലക്ഷണക്കാരൻ എന്നും താ, അതായതു ഉയർത്തിക്കെട്ടിയ സ്ഥലം (ഒരു ചെക്കു അതു രംഗം എന്നതിന്റെ പശ്ചാത്തായിട്ടും വരാം) എന്നർത്ഥമായിട്ടു കാണുന്നതുകൊണ്ടും, ചാക്യാക്കു, 'ചാക്കിയൻ' എന്നും 'ചാക്കൈയൻ' എന്നും പേരുകൾ പറഞ്ഞുകാണുന്നതുകൊണ്ടും, 'ചാക്യാർ' എന്ന പദം 'ചാക്കിയൻ' എന്നതിനേറയോ, 'ചാക്കൈയൻ' എന്നതിനേറയോ രൂപഭേദമായിട്ടും വരാമല്ലോ.

'ഗ്ലാഷ്യർ' എന്നതിന്റെ തത്ഭവമാണു 'ചാക്യാർ' എന്നു പറയുന്നതിനുള്ള അടിസ്ഥാനം അവരുടെ ജന

നംതന്നെയായിരിക്കണം. അവരുടെ വംശം സൂതകുലം; ജനനം ഉത്തമകുലത്തിൽ; അടുക്കളദ്രോഷംകൊണ്ടു കാലത്തിൽപെട്ടവരെന്നാലും അവർ ഉത്തമകുലജാതന്മാർതന്നെ. അശുഭികാരണം അവർ ബ്രാഹ്മണർ എന്ന നാമത്തിന് അർഹാരല്ലാത്തതുകൊണ്ട്. അവർക്കു് ഈ പേരു കൊടുത്തു എന്നുവരാം. പുരാണപ്രസിദ്ധവും പുരാണകഥാകഥനംകൊണ്ടു പാവനവുമായ ശ്ലാഘ്യസൂതകുലത്തിൽ ചേർന്നതുകൊണ്ടും ‘ശ്ലാഘ്യർ’ എന്ന പേരിന് അവർ അർഹന്മാരാണ്. ഇതു് ആസ്പദമാക്കിട്ടായിരിക്കാം ‘ശ്ലാഘ്യർ’ എന്ന പദത്തിൽനിന്നുണ്ടായതാണു് ‘ചാക്യാർ’ എന്നു പറയുവാൻ കാരണം. എന്നാൽ ഇങ്ങനെ വളച്ചുകെട്ടിപ്പറയാതെ അവരെ അന്നു ‘സൂതർ’ എന്നു വിളിക്കുവാനാണല്ലോ അധികം ന്യായവും വഴിയും. അതുകൊണ്ടു ചാക്യാർ ശ്ലാഘ്യകുലജാതന്മാരാണെങ്കിലും ‘ചാക്യാർ’ എന്ന പദം ‘ശ്ലാഘ്യർ’ എന്നതിന്റെ തത്ത്വമല്ലെന്നു തോന്നുന്നു. ഈ പ്രസ്താവത്തിൽ, ശ്രീമാൻ ആർ. നാരായണപ്പണിക്കർ ‘ഭാഷാസാഹിത്യചരിത്ര’ത്തിൽ ഇങ്ങനെ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. “ഈ കഥയെ വിശ്വസിക്കുവാൻ യാതൊരു നിവൃത്തിയുമില്ല. വ്യഭിചാരംകൊണ്ടു ഭുഷിച്ചവരുടെ സന്താനങ്ങൾ ശ്ലാഘ്യരാകുന്നതെങ്ങനെ? ഇതിനുംപുറമേ പരശുരാമൻ കൊണ്ടുവന്ന ഏതാനും ബ്രാഹ്മണകുടുംബങ്ങളിൽനിന്നു സൂതകുലജാതന്മാരുടെ സംഖ്യ വർദ്ധിപ്പിക്കുവാൻ തക്കവണ്ണം അത്ര വ്യഭിചാരിണികളെ കിട്ടിയെങ്കിൽ ആ ബ്രാഹ്മണരുടെ അന്നത്തെ സ്ഥിതി എത്ര ക

ഷുമായിരിക്കണം! അതു വിശ്വസിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ല. ചാക്യാനാർ ശുദ്ധകേരളീയർതന്നെയായിരിക്കാനാണ് ഇടയുള്ളത്.” ഈ അഭിപ്രായം അത്ര ശരിയാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. വൃദ്ധിചാരകൊണ്ടു ഭിക്ഷിച്ചവരാണെങ്കിലും ഇവർ ജനിച്ചു കലമായ ബ്രാഹ്മണകുലം ഏല്പാലാണല്ലോ. അതുപോലെത്തന്നെ പിന്നീടു ചേർന്ന കുലവും ഏല്പാലായ സൂതകുലമല്ലേ? അതുകൊണ്ടു ചാക്യാനാർ ഏല്പാലകുലജാതന്മാരും ഏല്പാലകുലസ്ഥിതന്മാരാണ്. അവർ ഏല്പാലരായതു കലംകൊണ്ടാണെന്നുവരുന്നതിന്നു വിരോധമുണ്ടോ? എന്നാൽ ഈ ദോഷംകൊണ്ടു മാലിന്യം വന്നവർ ഏല്പാലകുലത്തിൽ ചേർന്നാൽ ആ കുലം മലീമസമാകില്ലെന്നു പൂർവ്വപക്ഷത്തിന്ന് ഉത്തരമായി പറയാനുള്ളതു്, ദോഷത്തിന്ന് അവർക്ക് അധഃപതനം കൊടുത്തിട്ടുണ്ടല്ലോ എന്നും, ഉത്തമകുലജാതന്മാർക്കു തങ്ങൾ അറിയാത്തതും അതുമൂലം കഠിനശിക്ഷയ്ക്കു് അർഹന്മാരല്ലാത്തതുമായ ദോഷത്തിന്ന് എത്രയായാലും ഉത്തമകുലത്തിൽനിന്നുള്ള അധഃപതനം ഒരു ഏല്പാലകുലത്തിലേക്കുല്ലാതെയായില്ല എന്നുമാണ്. സൂതകുലജാതന്മാരുടെ സംഖ്യ വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ അത്ര അസംഖ്യം വൃദ്ധിചാരിണികൾ വേണമെന്നു പറയുന്നതും അതുതാവഹംതന്നെ. ഒരു വൃദ്ധിചാരിണിയുണ്ടെങ്കിൽതന്നെ, ആസ്പ്രിയോടുകൂടി ഗമിച്ചു കാരോ ബ്രാഹ്മണനും അതിനുശേഷമുണ്ടായ സന്തതികൾ ഇപ്രകാരം ഭിക്ഷിതന്മാരാണ്. അതുപ്രകാരം സൂതകുലജാതന്മാരുടെ സംഖ്യ വർദ്ധിക്കാൻ അത്ര അനവധി വൃദ്ധിചാരി

ണികൾ വേണ്ടല്ലോ. പോരെങ്കിൽ, ചാക്യാർവംശക്കാരുടെ സംഖ്യ ഒരുകാലത്തും വളരെ വലുതായിരുന്നിട്ടുമില്ല. അതിനാൽ ‘ചാക്യാർ’ എന്ന പദം ‘ശ്ലാഘ്യൻ’ എന്നതിന്റെ തത്ഭവമല്ലെങ്കിലും ചാക്യാന്മാർ ശ്ലാഘ്യകലജാതർ അല്ലെന്നു പറയുന്നതു സ്വീകാർത്ഥമല്ലെന്നു തോന്നുന്നു.

‘ശ്ലാഘ്യവാക്കുകാർ’ (ശ്ലാഘ്യമായ വക്കോടുകൂടിയവർ) എന്ന പദത്തിന്റെ തത്ഭവമാണു ‘ചാക്യാർ’ എന്ന പദം എന്നു പറയുന്നത്, അവർ പ്രബന്ധം പറയുമ്പോൾ അവരുടെ വാക്കിന്റെ ശ്ലാഘ്യത കേട്ടിട്ടുയിരിക്കാം. “മാധുര്യമക്ഷരവ്യക്തിഃ പദവ്യക്തിശ്ച സുസ്ഥരഃ സ്ഥൈര്യം ലഘുതമതപം ച ഷഡേതേ വചസോ ഗുണാഃ” എന്ന പ്രമാണപ്രകാരമുള്ള മാധുര്യാദി ആറു ഗുണവും ചാക്യാരുടെ വാക്കിലുണ്ടെന്നുള്ളതു സുവിദിതമാണ്. അഥവാ, ‘വാക്കുകൊണ്ടു ശ്ലാഘ്യന്മാരാകുന്നവർ’ എന്നോ ‘ശ്ലാഘ്യതയ്ക്കു വാക്കോടുകൂടിയവർ’ എന്നോ ഈ പദം വിഗ്രഹിച്ചുകാണുന്നു. അങ്ങനെയൊന്നെങ്കിൽ ഭൂഷിച്ച ജനംകൊണ്ടുണ്ടായ കളങ്കം തീർത്ത ശ്ലാഘ്യത കിട്ടുവാൻ വാക്ക് ഉപകരണമായിട്ടുള്ളവർ എന്നാവും ആ പദത്തിന്റെ അർത്ഥം. പ്രബന്ധം പറയുമ്പോൾ ചൊല്ലുന്ന അവതാരികയിൽ കലികാലത്തു കഥ പറയുന്നതിന്റേയും കേൾക്കുന്നതിന്റേയും ശ്ലാഘ്യതയേയും മാമാത്മ്യത്തേയുംകൂടി പ്രതിപാദിക്കാറുണ്ട്. ഇതെല്ലാംകൊണ്ടായിരിക്കണം ‘ചാക്യാർ’ എന്ന പദത്തിന്നു ചിലർ ഇങ്ങനെയൊരു വ്യുൽപ്പത്തി കൊടുത്തിരിക്കുന്നത്. ഈ അഭിപ്രായത്തിൽ ചാക്യാരു

ടെ അഭിനയത്തിന്റെ സൂചനപോലും വ്യംഗ്യമായിട്ടെങ്കിലും കാണുന്നില്ല; എന്നാൽ ബ്രാഹ്മണർക്ക് ഉപനയനാനന്തരം വേദാഭ്യയനം തുടങ്ങുന്ന സ്ഥാനത്തു ചാക്യാർ രംഗത്തിൽ പ്രവേശവും അഭിനയവുമാകകൊണ്ട് 'കാലത്തിൽപെട്ടിട്ടുണ്ടായിട്ടുള്ള ദോഷത്തിന്റെ പരിഹാരമാർഗ്ഗം വാക്കല്ല' അഭിനയമാണെന്നു സ്പഷ്ടമാകുന്നുണ്ടല്ലോ. അതുകൊണ്ട് അഭിനയത്തെ ആസ്വദമാക്കിയല്ലാതെ വാക്കിനെപ്പിടിച്ചുകൊണ്ട് അവർക്ക് ഒരു ജാതിനാമം കല്പിക്കുമെന്നു വിചാരിപ്പാൻ പഴിയില്ല.

'സാക്ഷി' എന്ന പദത്തിന്റെ തത്ത്വമായ 'ചാക്കി'യെന്ന പദത്തിൽനിന്നാണു 'ചാക്യാർ' എന്ന പദം ഉണ്ടായതെന്നു പറയുന്നവർ, ഒരുപക്ഷേ, പെരുമാളുടെ കാലം മുതൽക്കു് ഇന്നേവരെ, അന്നു പെരുമാക്കുന്മാരുടെ കുടുംബത്തിലും, പിന്നീടു് ഒട്ടക്കത്ത പെരുമാളുടെ കുടുംബമായ കൊച്ചിരാജകുടുംബത്തിലും, ആരെങ്കിലും മരിച്ചു പുലയായ കാലത്തു്, ആ രാജകുടുംബത്തിലെ അംഗങ്ങൾ ഭക്ഷിക്കുമ്പോൾ, കൂടെയിരുന്നു സാക്ഷിഭോജനത്തിന്നു ബ്രാഹ്മണർക്കു നിവൃത്തിയില്ലാത്തതിനാലും, സാക്ഷിഭോജനംകൂടാതെ രാജാക്കന്മാർക്കു ഭക്ഷിക്കുവ്യാത്തതിനാലും, ആ പുലദിവസങ്ങളിൽ സാക്ഷിക്കു ബ്രാഹ്മണരുടെ സ്ഥാനത്തു ചാക്യാരാണ് പതിവു് എന്ന കാരണംകൊണ്ടായിരിക്കാം അപ്രകാരം പറയുന്നതു്. എന്നാൽ ഈ സംഗതി ചാക്യാരുടെ ജീവിതത്തിൽ അത്ര ഗണ്യമല്ലാത്ത ഒന്നാണു്; എന്നുതന്നെയല്ല, ഇപ്പോൾ എന്താണു് ഒരു അവതുകൊല്ലമായിട്ടു്

ഈ ചട്ടം അനുഷ്ഠിച്ചുപോരുന്നുമില്ല. അതുകൊണ്ട് പണ്ടു കോവിലകത്തു പുലക്കാലത്തു സാക്ഷിഭോജനത്തിന് അവകാശികളായിരുന്നതുമത്രം കാരണമാക്കി ആ വർഗ്ഗക്കാരെ സാക്ഷ്യാർ, അല്ലെങ്കിൽ ചാക്യാർ എന്നു വിളിച്ചുപോന്നുവെന്നു പറയുന്നതിൽ വലിയ അർത്ഥമെന്നു മറുണ്ടെന്നു തോന്നുന്നില്ല. 'ചാക്യാർ' എന്ന പേരുനാം കേൾക്കുമ്പോൾ നമ്മുടെ സ്മൃതിപഥത്തിൽ വരുന്നത് 'കൂത്തും കൂടിയാട്ട്'വും എന്നീ രണ്ടു കലയുടെ കാര്യമാണ്. അതിനാൽ ചാക്യാർ എന്ന പേര് ഈ കലകളോടു സംബന്ധിച്ചും അനുബന്ധിച്ചും ആയിരിക്കുന്നതാവാനേ തരമുള്ളൂ.

ഇനി 'ശാക്യാൻ' എന്ന പദത്തിൽനിന്നുണ്ടായ 'ചാക്യാൻ' എന്ന പദത്തിന്റെ രൂപഭേദമാണു 'ചാക്യാർ' എന്ന അഭിപ്രായവും, 'ചാക്ക' എന്ന പദത്തിൽനിന്നുണ്ടായ 'ചാക്കൈ' അല്ലെങ്കിൽ 'ചാക്കൈയൻ' എന്ന പദത്തിന്റെ രൂപഭേദമാണെന്ന അഭിപ്രായവുമാണു നിരൂപണം ചെയ്യാനുള്ളത്. ഇതു രണ്ടും ശരിയാണെന്നു പറയാൻ വിരോധമില്ലെന്നു തോന്നുന്നു. ഇവർ ഭട്ടാരകന്മാരെപ്പോലെ, അതായതു വിഷ്ണുവിമാരെപ്പോലെ, ബുദ്ധമതത്തിൽനിന്നു വൈദികമതത്തിലേക്കു പരിവർത്തനം ചെയ്തതായ ജാതിക്കാരാണെന്നുള്ളതു തെളിവായ കാഴ്ചമാണ്. അതുപോലെ 'ചാക്ക' എന്നതിന്റെ 'താ' എന്നതും വഴിക്കു 'രംഗം' എന്ന വിശേഷാൽ സൂചിപ്പിച്ചു, 'രംഗോപജീവികൾ' എന്നും 'ക്ഷേത്രത്തിൽ നൃത്തനാട്യങ്ങൾ നടത്തുന്നവർ' എന്നും

അത്ഥത്തിൽ 'ചാക്കൈയൻ' എന്ന നാമം അവർക്ക് ആദ്യത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നതു പിന്നീട് 'ചാക്യാർ' എന്നായിത്തീർന്നതാവാൻ വിരോധമില്ല. ഇതിൽ ആദ്യം പറഞ്ഞതു ചരിത്രദൃഷ്ടിയിൽ അധികം യുക്തമാണെന്നു തോന്നുന്നു. ചാക്യാർ 'ചാക്കിയൻ' എന്നും 'ചാക്കൈയൻ' എന്നും പേരു പറഞ്ഞുകാണുന്നുണ്ട്. 'ചിലപ്പതികാരം' ഡ്രാംഗാഥ നോക്കുക.

“തിരുനിലൈച്ചേവടിചിലമ്പു വാഴ്വലമ്പവും
 പരിതരു ചെക്കൈയിർപ്പട്ടു പരൈയാർപ്പവും
 ചെങ്കുണായിരന്തിരുക്കുറിപ്പരുളവും
 ചെഞ്ചുണ്ടൈ ചെൻറു തിഞ്ചൈ മുകമലമ്പവും
 പാടകം പന്തൈയാതു മൂടകം തുലങ്കാതു
 മേകലൈയൊലിയാതു മെന്റുലൈയച്ചൈയാതു
 വാർക്കുഴൈയാടാതു മണിക്കഴലവിഴാ-
 തുമൈയവളൊരുതിറനാകവോങ്കിയ
 വിമൈയവനാടിയ കൊട്ടിച്ചേതം
 പാത്തരു നാല്പൈകൈമരൈയോർ പരൈയൂർ
 കൂത്തച്ചാക്കൈയനാടലിൽ മികൾത്തവൻ.”

[തൃപ്പാദങ്ങളിലെച്ചിലമ്പുകൾ കിലുങ്ങയും, ബലവും ഭംഗിയുമുള്ള കൈയിലെ പാ മുഴങ്ങയും, തൂക്കണ്ണുകൾ വലതരത്തിലും ഇളകെയും, ജട ചെന്നു ദിങ് മുഖങ്ങളിരുമ്മെയും, ശ്രീപരമേശ്വരൻ 'കൊട്ടിച്ചേതം' എന്ന നൃത്തം ആടുന്നതും കാൽത്തളയിളകാതെയും ശിരോലങ്കാരം കിലുങ്ങാതെയും, മേഖല ശബ്ദിക്കാതെയും മൂലകളുന്നാതെയും, കണ്ഡലങ്ങളാടാതെയും, തിരുമുടിയിഴിയാ

തെയും ശ്രീവാദ്യത്തി ഒരു ഭാഗത്താടുന്നതും നാലുതരം ബ്രാഹ്മണർ പാടുന്ന പാവുരെ കൂത്തച്ചാക്കിയനായ നല്ല ആട്ടക്കാരൻ ആടുമ്പോൾ' എന്നാണു മേലുദ്ധരിച്ച ഗാഥയുടെ അർത്ഥം.] ചെങ്കുട്ടവപ്പെരുമാളുടെ അനുജനായ ഇളംകോവടികളുടെ കൂതിയായ ചിലപ്പതികാരത്തിൽനിന്നു് അന്നു പരൂരിൽ ചാക്യാരുടെ നാട്ടുനൃത്തങ്ങളുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും, ചാക്യാരെ 'ചാക്കൈയൻ' അല്ലെങ്കിൽ 'ചാക്കിയൻ' എന്നാണു പറഞ്ഞിരുന്നതെന്നും നാം അറിയുന്നുണ്ടല്ലോ. അന്നു് ഈ പദം ഇത്ര പ്രസിദ്ധമായി സാഹിത്യത്തിൽ, എന്നുവെച്ചാൽ വരമൊഴിയിൽ, ഉപയോഗിച്ചുകാണുന്നതുകൊണ്ടു്, 'ചാക്യാർ' ഇതിൽ ഒന്നിന്റെ രൂപഭേദമാണെന്നു നമുക്കു തീർച്ചയാകാം. ഈ രണ്ടു പദത്തിൽതന്നെ, 'ചാക്കിയൻ' എന്ന പദം 'ശാക്യാർ' എന്നതിന്റെ തത്ത്വമായതുകൊണ്ടും, 'ചാക്യാർ' ബുദ്ധമതത്തിൽനിന്നു വൈദികമതത്തിലേക്കു് പരിവർത്തനംചെയ്ത ജാതിക്കാരാകുകൊണ്ടും, 'ശാക്യാർ' എന്ന പദത്തിന്റെ തത്ത്വമായ 'ചാക്കിയൻ' എന്ന പദത്തിന്റെ രൂപഭേദമാണു 'ചാക്യാർ' എന്നു പദം എന്നു പറയുന്നതാണു ചരിത്രദൃഷ്ടിയിലും യുക്തിയിലും ഏറ്റവും യുക്തമെന്നു തോന്നുന്നതു്.

ചാക്യാരുടെ കുലവൃത്തിയായ കൂടിയാട്ടത്തിന്റേയും കൂത്തിന്റേയും ആദി അവിദിതമാണെന്നു മാത്രം പറയാനേ തരമുള്ളു. ശരിയായി നിണ്ണയിക്കുവാൻ വേണ്ടതായ രേഖകൾ ഒന്നും ഇന്നേവരെ കണ്ടുകിട്ടിയിട്ടില്ല

വണ്ടു ശ്രീപരശുരാമൻ സമുദ്രത്തിൽനിന്നു കേരളം സൃഷ്ടിച്ച് ആ പുണ്യഭൂമിയിൽ അന്യദിക്കുകുളിരുനിന്നും ആളുകളെക്കൊണ്ടുവന്നു കുടിപാപ്പിച്ചപ്പോൾ, ആ കൂട്ടത്തിൽ സുതകുലജാതന്മാർകൂടി വന്നുവെന്നും അവരുടെ കുലത്തിൽപ്പെട്ടവരാണ് ചാക്യാർ എന്നും, ചാക്യാന്മാരും സുതന്മാരുടെ കുലപ്പുത്തിയെത്തന്നെ അനുഷ്ഠിച്ചു പോരുന്നുവെന്നുമുള്ള ഐതിഹ്യം പ്രമാണിച്ചു നോക്കുന്നതായാൽ, കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും കേരളം ഉണ്ടായതോടുകൂടി ഇവിടെ ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നു സ്പഷ്ടമാണല്ലോ. ശ്രീമാൻ എൽ. കെ. അനന്തകൃഷ്ണയ്യർ, ഈ വിഷയത്തിൽ പറയുന്നതെന്തെന്നാൽ, ചാക്യാർ പുരാതനകാലത്തുതന്നെ കേരളത്തിൽ വന്നു പാർത്തുതടങ്ങിയെന്നാണ്. “ചാക്യാന്മാർ ശുദ്ധകേരളീയർതന്നെയായിരിക്കാനാണ് ഇടയുള്ളതെന്നും ആദ്യത്തിൽ അവരുടെ അഭിനയക്രമം കേരളീയംതന്നെ, എന്നാൽ കാലക്രമേണ കേരളീയബ്രാഹ്മണർ പ്രാബല്യം സിദ്ധിച്ചതിനോടുകൂടി സംസ്കൃതനാട്യാഭിനയനരീതികളും മലയാളത്തിൽ നടപ്പിൽവന്നുവെന്നും” ശ്രീമാൻ ആർ. നാരായണപ്പണിക്കർ പറഞ്ഞുകാണുന്നതുകൊണ്ട്, അദ്ദേഹത്തിന്റെ അഭിപ്രായത്തിൽ ചാക്യാർ ദ്രമിഡരാണെന്നും അവർ കേരളത്തിൽ ആയുന്മാർ വരുന്നതിന്നു മുമ്പുതന്നെ അവരുടെ ഈ കുലപ്പുത്തി അനുഷ്ഠിച്ചുപോന്നുവെന്നും വന്നുകൂടുന്നു. ഈ അഭിപ്രായത്തിന് ഉപാധമല്ലാതെ വേറിട്ട യാതൊരു പ്രമാണവും അദ്ദേഹം, ആ ഗ്രന്ഥത്തിൽ കൊടുത്തുകാണുന്നില്ല. മഹാകവി ഉള്ളൂർ,

ത്രൈമാസികം രണ്ടാം പുസ്തകം നാലാം ലക്കത്തിൽ
 ൩൭-ാം ഭാഗത്തു് “ചേരർക്കു് നാടകത്തമിഴും, വാ
 സ്ത്യർക്കു് ഗാനത്തമിഴും, ചോളർക്കു് കാവ്യത്തമിഴും പ്ര
 ധാനമാണു്. അതാകുന്നു ചാക്യാർകൂത്തിനു് ഇതരദേശ
 ശങ്ങളെയപേക്ഷിച്ചു കേരളത്തിൽ പ്രചാരം പ്രചുരമാ
 ക്കുവാൻ കാരണം. ക്രി. പി. ൯൯൩-ൽ രാജരാജൻ
 ചോളൻ കേരളം ജയിച്ചതിനുമേൽ തഞ്ചാവൂർ ക്ഷേത്ര
 ത്തിലും ഈ കൂത്തിനു വേണ്ട എപ്പാടുകൾ ചെയ്തിരുന്നു”
 എന്നു് എഴുതിയിരിക്കുന്നു. ഇതുകൊണ്ടു് കൂത്തു ദ്രമിഡ
 കലയോ ആര്യകലയോ എന്നു സ്പഷ്ടമാകുന്നില്ല. അദ്ദേ
 ഫം ‘ചേരർ’ ‘തമിഴു്’ എന്ന പദങ്ങൾ അർത്ഥവത്താ
 യി ഉപയോഗിച്ചുകാണുന്നതുകൊണ്ടു്, ഈ കല ദ്രമിഡ
 കലയാണെന്നാണു് അദ്ദേഹത്തിന്റെ മതം എന്നു വാ
 യനക്കാർക്കു് സംശയിക്കാൻ വഴിയുണ്ടു്. ഇതരദേശങ്ങ
 ലെ അപേക്ഷിച്ചു കേരളത്തിൽ കൂത്തിനു പ്രാചാരപ്രാപ
 ത്തമാണുള്ളതെന്നും പറയുന്നതുകൊണ്ടു്, ഇതരദേശങ്ങ
 ലിലും കൂത്തു്, അതായതു കേരളത്തിലെപ്പോലെയുള്ള
 കൂത്തു്, പണ്ടുകാലത്തും ഉണ്ടായിരുന്നുവെന്നും വരുന്നു.
 ‘തമിഴു്’ എന്ന പദം ‘ദ്രമിഡഭാഷ’ എന്നും ‘കൂത്തു്’
 എന്ന പദം ഇന്നത്തേത്തരത്തിലുള്ള ‘ചാക്യാർകൂത്തു്’
 എന്നും ആയ അർത്ഥത്തിലാണു് അദ്ദേഹം ആ പദങ്ങൾ
 ഉപയോഗിച്ചിരിക്കുന്നതെങ്കിൽ, ആ മതം അത്ര സമീ
 കാർത്ഥ്യമായിത്തോന്നുന്നില്ല. ഇവിടെ ഒന്നാമതായിപ്പറ
 യാനുള്ളതു കൂത്തു് എന്ന പദത്തിന്നു കൂറ്റനം (നൃത്തം
 അല്ലെങ്കിൽ നാടകം) എന്ന അർത്ഥം കല്പിച്ചാൽ മാത്ര

മേ ചേരക്കു നാടകത്തമിഴു പ്രധാനമായിരുന്നുവെന്നു പറയുവാൻ തരമുള്ളു; അല്ലാതെ കൂത്തിന്നു് ഇന്നത്തെ വായ്ക്കാഴിപ്രകാരമുള്ള അത്ഭുതം കൊടുക്കുന്നതായാൽ അതു നാടകമല്ലെന്നു സ്പഷ്ടമാണു്. നമ്മുടെ നാട്ടിൽ ഇന്നത്തെമട്ടിലുള്ള കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും കേരളത്തിലല്ലാതെ തഞ്ചാവൂരോ മറ്റു അന്യദിക്കുകളിലോ ഉണ്ടായിരുന്നതായി രേഖാമൂലമുള്ള തെളിവു കാണുന്നതുവരെ അതു വിശ്വസിക്കുവാൻ അവയുടെ തനിക്കേജീയത്വം തീരെ പ്രതിബന്ധമായിട്ടാണു നില്ക്കുന്നതു്. വെറും ആട്ടവും നാട്ടവും എല്ലാദിക്കുകളിലുമുണ്ടായിരുന്നു. അവയെ തമിഴിൽ കൂത്തു് എന്നും പറയും. അത്തരത്തിലുള്ള ഒരു കൂത്തിനെയാധിരിക്കണം രാജരാജചോളർ തഞ്ചാവൂർ നടപ്പിൽ വരുത്തുവാൻ എപ്പാടുചെയ്തതു്. തഞ്ചാവൂർ എപ്പെട്ടത്തിയ കൂത്തിന്റെ പ്രകൃതിയും ചടങ്ങും എന്തായിരുന്നുവെന്നു മഹാകവി വിശദമായി വിസ്തരിച്ചു പറഞ്ഞിട്ടില്ലാത്തതുകൊണ്ടും ‘കൂട്ടു്’ എന്ന സംസ്കൃതരൂപത്തിന്റെ തത്ത്വമായ ‘കൂത്തു്’ എന്ന പദം മലയാളത്തിലും തമിഴിലും കാണുന്നതുകൊണ്ടും, തഞ്ചാവൂരുണ്ടായിരുന്ന ‘കൂത്തു്’ മലയാളത്തിലെ ചാക്യാർകൂത്തിന്റെ അനുകരണമാണെന്നു സമ്മതിക്കുവാൻ ധൈര്യം വരുന്നില്ല. കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ കാർയ്യത്തിൽ, വാസ്തവത്തിൽ ഭരതശാസ്ത്രമനുസരിച്ചുള്ള നാടകാഭിനയം ആദികാലങ്ങളിൽ മറ്റുദേശങ്ങളിലുമുണ്ടായിരുന്നുവെന്നു ചിലപ്പതികാരപ്രാഖ്യാനം മുതലായ പലഗ്രന്ഥങ്ങൾ

കൊണ്ടും അറിയുന്നുണ്ട്. പെരുമാക്കുമാർ പരിഷ്കരിച്ചിട്ടുള്ള രീതിമാത്രമാണു കേരളത്തിന്റെ പ്രത്യേക സ്വത്ത് മറ്റു പ്രദേശങ്ങളിൽ കാലക്രമത്തിൽ ആ പ്രാചീനരീതി മാറിമാറി മിക്കതും നാമാവശേഷമായിത്തീർന്നു. കേരളത്തിൽ പ്രത്യേകം പരിഷ്കരിച്ചതുകൊണ്ടും, അതു ചില പ്രത്യേകജാതിക്കാരുടെ മതസംബന്ധമുള്ള കലപുത്തിയാക്കിത്തീർത്തതുകൊണ്ടും നിലനിന്നുപോന്നതാണ്. കൂത്തു്(പ്രബന്ധംപറയൽ) എന്ന കലയും ആയുസ്വത്താണെന്നതന്നെ പറയണം. പെരുമാക്കുമാർ പരിഷ്കരിച്ചതിന്നു മുമ്പ് ഇതിന്റെ ചടങ്ങു വെറും കഥ പറയൽ മാത്രമായിരുന്നുവെന്നും അതും ഹൈമിഷാരണ്യത്തിൽ വച്ചു സൂതൻ കഥിക്കുന്നമട്ടിലാണു നടത്തിയിരുന്നതെന്നും ചില ചാക്യാന്മാർ അവരുടെ പഴയ ഗ്രന്ഥവരിയിൽനിന്നും അനുമാനിക്കാൻ വഴിയുണ്ടെന്നു പറയുന്നു. പെരുമാക്കുമാരുടെ പരിഷ്കരണവും തോലന്റെ മനോധർമ്മവും കൂടിച്ചേർന്നും, മേല്പത്തൂർ ഭട്ടതിരിയുടെ അന്നവധി പ്രബന്ധങ്ങൾകൊണ്ടു പരിപുഷ്ടമായിത്തീർന്നും ഉണ്ടായതാണ് ഇന്നത്തേ കൂത്തു്. ഇതെല്ലാംകൂടി ആലോചിച്ചാൽ ചാക്യാരുടെ ഈ രണ്ടു കലയും ആയുസ്വത്താണെന്നും, പരിഷ്കരിച്ച രീതിയിൽ നടപ്പായതിന്നു മുമ്പ് ഇവ രണ്ടും കേരളത്തിലെമ്പാലൊമ്പൊരു ദേശങ്ങളിലും ദേശഭാഷാഭിപ്രത്യായസങ്ങളനുസരിച്ചുള്ള ഭേദഗതികളോടുകൂടെ നടന്നിരുന്നുവെന്നും ഇന്നത്തേമട്ടിലുള്ള ഇവ രണ്ടും വെറും കേരളീയമാണു് എന്നാൽ ദ്രമിഡമല്ല എന്നും പറയുന്നതാണു ശരിയായിരിക്കുക. ഇ

നാം ചാക്രാനാർ 'കോരപ്പഴ', 'വാളയാർ', 'തോവാള' ഈ സ്ഥലങ്ങളുടെ മദ്ധ്യത്തിലുള്ള യഥാർത്ഥകേരളത്തിലേ ഇവ നടത്തുള്ളു.

ചാക്യാർകലകളുടെ ആദി അവിദിതമാണ്. ശ്രീമാൻ ആറൂർ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടി രണ്ടാമത്തെ പരിഷൽ സമ്മേളനത്തിൽ വായിച്ച 'ഭാഷയിലെ ഭൂശൃകാവൃത്തം' എന്ന ഉപന്യാസത്തിൽ ഇപ്രകാരം പറയുന്നു. "നമ്മുടെ ഭാഷ മറ്റൊരു മൂലഭാഷയുടെ ഒരു ശാഖയാകയാൽ അതിന്റെ ഉൽപ്പത്തികാലങ്ങളിൽത്തന്നെ ചില ഭൂശൃകാവൃത്തം അന്നത്തെ രീതിയനുസരിച്ച് ഇവിടെയുണ്ടായിരുന്നിരിക്കണമെന്നും അതിനേപ്പറ്റി നമുക്ക് അറിവാൻമാത്രം നിവൃത്തിയില്ലെന്നും കരുതുന്നതായിരിക്കാം ഈ വിഷയത്തിൽ അധികം നല്ലത്. ആദികാലത്തെ സംഗതിയെപ്പറ്റി ശരിയായിവാൻ നിവൃത്തിയെന്നുമില്ലെങ്കിലും ചിലപ്പതികാരം മുതലായ ചെന്തമിശ്രഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ ഉൽപ്പത്തികാലമായ ക്രിസ്തുവർഷം രണ്ടാം ശതകമായപ്പോഴേക്കും ഭൂശൃകാവൃത്തങ്ങളുടെ നിലയിൽ പലതും ഈ നാട്ടിലും ഉണ്ടായിരിക്കുത്തിട്ടുണ്ടെന്നും പെരുമാക്കന്മാരുടെ രാജധാനിയിലും മറ്റും പലപ്പോഴും ആവക രൂപകങ്ങൾ അഭിനയിച്ചുവന്നിരുന്നുവെന്നും ആവക ഗ്രന്ഥങ്ങൾ തെളിയിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നുമാത്രമല്ല, അക്കാലത്തേക്ക് അതിനു പല പരിഷ്കാരങ്ങളും സിദ്ധിച്ചുകഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെന്നും കാണുന്നുണ്ട്."

“ഇരുവകൈ കൂത്തിനിലിരിക്കുമറിതു
പലവകൈ കൂത്തും വിലക്കിനില്പുന്നതു-
1

പ്പതിനോരടലും പാട്ടും കൊട്ടും
വിതിമാൻകൊൾകൈയിൻ വിളങ്കുവരിന്താ-
2

കാടലും പാടലും പാണിയും തുക്കും
കടിയനെരിയിക്കൊളുത്തുകാലെ”

എന്നിങ്ങനെയും മറ്റും ചിലപ്പതികാരത്തിൽ പറഞ്ഞു കാണുന്നതിൽനിന്നു പലതരത്തിലും കൂത്തുകളും (ദൃശ്യ കാവ്യങ്ങൾ) ഈ നാട്ടിൽ നടപ്പുണ്ടായിരുന്നുവെന്നും, ആ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളെ ‘ദേശിമാറ്റം’, അതായതു സ്വദേശീയം, ദേശാന്തരഗതം എന്നു രണ്ടുവകയായിത്തരിച്ച് ഓരോന്നിന്നും പ്രത്യേകലക്ഷണങ്ങളും മറ്റും വ്യവസ്ഥപ്പെടുത്തിയിരുന്നുവെന്നും വ്യക്തമാണ്. അതിൽ സ്വദേശീയവർഗ്ഗത്തിൽ ചേർന്ന കൂത്തുകൾ അന്നത്തെ നമ്മുടെ ഭാഷയിലുള്ള ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളാണെന്നാണു വിചാരിക്കേണ്ടതു്. അതിന്നും പുറമേ അക്കാലത്തെ ദൃശ്യകാവ്യങ്ങളിലുൾപ്പെട്ട നാടകങ്ങൾതന്നെ ‘ശാന്തിക്കൂത്തു്’ ‘വിനോദക്കൂത്തു്’ ശാന്തരസപ്രധാനം, വിനോദരസപ്രധാനം എന്നിങ്ങനെ രണ്ടുവകയായിരുന്നുവെന്നും അതിൽ വിനോദക്കൂത്തിനു സാതപികം, രാജസം, താമസം എന്നിങ്ങനെ കഥാവസ്തുവിന്റെ സ്വഭാവമ

1. വിലക്കുപ്പിനോട്ട് =രാഗതാളാദിരീതിഭേദത്തോടു ചേർത്തു്.
2. വിധിയറിഞ്ഞു=പ്രയോഗിച്ചുകാണിക്കാൻ അറിഞ്ഞു്.

അസരിച്ചു മൂന്നുതരം അവാന്തരവിഭാഗങ്ങളുണ്ടായിരുന്നു
 'വെന്നം' ആ നാലുവക നാടകങ്ങളും സംഗീതം, ഹസ്തമു
 ദ്ര മുതലായ ഉപകരണങ്ങളോടുകൂടി ആടിവന്നിരുന്നു
 വെന്നം ചിലപ്പതികാരത്തിലെ വിവരണങ്ങൾ തെളി
 യിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ അവയെപ്പറ്റി പുസ്തകങ്ങളിൽ
 കാണുന്ന ആവക വിവരണങ്ങളിൽനിന്നു പൊതുവായി
 ചിലതു മനസ്സിലാക്കാമെന്നല്ലാതെ, അവയുടെ സമ്പ്ര
 ദായം സൂക്ഷ്മത്തിൽ എന്തായിരുന്നുവെന്നോ, ഇപ്പോഴു
 ള്ള ഭൂശ്വകാവ്യങ്ങളിൽനിന്ന് എന്തെല്ലാം സംഗതികളിലാ
 ണ് അതു പൂർവ്വാസപ്പെട്ടിരുന്നതെന്നോ, അന്നത്തേ
 നാടകഗ്രന്ഥങ്ങളുടെ രീതിതന്നെ എന്തായിരുന്നുവെ
 ന്നോ അറിവാൻ നിവൃത്തിയില്ലാത്തവിധം അവയെ
 ല്ലാം കാലഗതിയിൽ തീരെ മറഞ്ഞുപോയിരിക്കുന്നു.
 ഏകദേശം ക്രിസ്തുവർഷം ഏഴാം ശതകത്തിൽ 'തപതീ
 സംവരണം' മുതലായ നാടകങ്ങളുടെ കർത്താവായ കുല
 ശേഖരപ്പെരുമാൾ ചാക്യാന്മാരുടെ കൂടിയാട്ടമെന്ന നാ
 ടകാഭിനയം പരിഷ്കരിച്ചുപ്പെടുത്തിയ മുതൽക്കുള്ള ഭൂശ്വ
 കാവ്യങ്ങളെക്കുറിച്ചു മാത്രമേ ശരിയായി ഇപ്പോൾ ന
 മുകുറിവാൻ നിവൃത്തിയുള്ളൂ. അതിന്നു മുമ്പിൽ സംഘ
 കളി (യാത്രകളി) എന്നു പറയുന്ന ഒരു ഏല്പാട്ടുമാത്രമേ
 ഇപ്പോൾ നിലനില്ക്കുന്നതായിട്ടുള്ളൂ."

ശ്രീമാൻ എം. രാജരാജവർമ്മരാജാവവർകൾ 'കുൾ
 ചർ' എന്ന മാസികയിൽ 'കേരളത്തിലെ അരങ്ങു' എ
 ന്ന തലക്കെട്ടോടുകൂടി നമ്മുടെ ഭൂശ്വകാവ്യങ്ങളുടെ ഒരു
 സംക്ഷിപ്തവിവരണം ഇംഗ്ലീഷിൽ കൊടുത്തിട്ടുണ്ട്. ദ്ര

ശ്വകാപൃത്തിന്റെ ഗതിയിൽ സംഘക്ഷയിൽനിന്നുള്ള പിന്നത്തെ ഗതിയാണു കൂടിയാട്ടം എന്നും ആ പരിവർത്തനത്തിന്റെ കാരണം ആയുർന്മാരുടെ കൈകേറ്റം തന്നെയാണെന്നും അദ്ദേഹം പറയുന്നു. ദ്രമിളമായ സ്കലത്തിനും സംസ്കൃതം മൂലവും ആധാരവും ആണെന്ന മതം സ്ഥാപിക്കാനുള്ള അഭിനിവേശംകൊണ്ടും ദൃശ്യകാപൃപ്രസ്ഥാനത്തിൽ സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ രംഗാഭിനയം ചെയ്യാൽകൊള്ളാമെന്നു മലയാളികളുടെയിടയിൽ വിദഗ്ദ്ധപരിഷത്തിനുണ്ടായ ആഗ്രഹംകൊണ്ടും കേരളത്തിൽ കൂടിയാട്ടം ഉൽഭൂതമായി. ആയുർന്മാരുടെ തച്ചശാസ്ത്രപ്രകാരം കൂത്തമ്പലം പണിയുകയും, ഈ കല അമ്പലത്തിൽ മാത്രമേ അഭിനയിക്കാവൂ എന്നും, അതു ചാക്യാരെന്ന ഒരു പ്രത്യേകജാതിക്കുരുടെ കലപൃത്തിയിരിക്കണമെന്നും തീർപ്പു നിശ്ചയിക്കുകയും ചെയ്തു. അന്നത്തെ അഭിനയം ഭരതമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രകൃമത്തിൽ നിന്നു മാറ്റംകൂടാതെയാണു നടത്തിയത്.” രാജാവവർകൾ ഈ അഭിപ്രായത്തെ യുക്തിയുക്തമായി കൂലങ്കഷപര്യാലോചനചെയ്തു സ്ഥാപിക്കുന്നില്ല. പക്ഷേ അതിന് അദ്ദേഹത്തിന് അപസരവും ഇതല്ല. ഈ സംക്ഷേപവിവരണത്തിൽ അത് ഉദ്ദേശിച്ചിട്ടുമില്ല എന്നതുകൊണ്ടായിരിക്കാം അദ്ദേഹം ഈ അഭിപ്രായത്തിനുള്ള കാരണങ്ങൾ വിശദമായി വിസ്തരിക്കാഞ്ഞത്. എന്നാലും ശാത്രകളിയുടെ യാത്ര കൂടിയാട്ടത്തിൽ എത്തിക്കൂടിയെന്നു പറയുന്നത് ആഗമദൃഷ്ട്യാ സഹികാർമ്മാണെന്നു സമ്മതിക്കുവാൻ ധൈര്യം വരുന്നില്ല. ആയുർന്മാർ കേര

ഉത്തരിൽ വന്നപ്പോൾ സംഘക്ഷി ഇന്നത്തെ രൂപത്തിലല്ലെങ്കിലും ഏതോ ഒരു ദ്രമിളവേഷത്തിൽ ഇവിടെയുണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. അത് ആയുന്മാരുടെ ചേതസ്സിനേയും പ്രതിഭയേയും അകഷിച്ചു വശത്താക്കുകയും നന്മയും അതിന് ആയുതപം കൊടുത്ത് അതിനെ കരസ്ഥമാക്കുകയും ചെയ്തിരിക്കണം. യാത്രകളിൽ അതിന്റെ ആദിയിൽ നായർസ്വത്തായിരുന്നവനും അതിനെ ആയുബ്രാഹ്മണർ ബ്രാഹ്മണ്യം നൽകി ബ്രഹ്മസ്വമാക്കിയെന്നും മറ്റുമുള്ള സംഗതികൾ അപ്പൻതമ്പുരാൻ രണ്ടു കൊല്ലം മുമ്പ് ഈ മഞ്ചത്തിൽനിന്ന് ഈ ചാത്തുപ്പണിക്കർപ്രസംഗം ചെയ്തസമയത്തുതന്നെ സ്ഥാപിച്ചിട്ടുണ്ടല്ലോ. അങ്ങനെ അതിന്നു ബ്രാഹ്മണ്യം നൽകി അതിനെ നിലനിർത്തിക്കൊണ്ടുവരവാനുള്ള കാരണം അത് ആയുന്മാരെ അതിലേക്ക് അത്യാകഷിച്ചതല്ലാതെ ചേരിട്ടൊന്നുമാകുവാൻതരമില്ല. സംഘക്ഷിയും കൂടി യാത്രയും രണ്ടും കണ്ടറിഞ്ഞിട്ടുള്ളവർ ഇവ രണ്ടും ദൃശ്യകലയിലുൾപ്പെട്ടതാണെന്നല്ലാതെ രണ്ടിനും തമ്മിൽ ആകൃതികൊണ്ടോ പ്രകൃതികൊണ്ടോ ഒരു 'കുളിപ്പലച്ചാച്ച്' പോലുമില്ലെന്നു സമ്മതിക്കുന്നതാണ്. പോരെങ്കിൽ ആയുന്മാർക്കു സംസ്കൃതനാടകങ്ങളെ രംഗപ്രവേശം ചെയ്യിപ്പിക്കാൻ പുതുതായ ഉപകരണങ്ങൾ ആവശ്യമില്ല എന്തുകൊണ്ടെന്നാൽ അവർ കേരളത്തിൽ വരുന്നതിനുമുമ്പുതന്നെ നാടകാഭിനയം ഭരതശാസ്ത്രപ്രകാരം നടത്തിയിരുന്നു. ഭരതശാസ്ത്രംതന്നെ ഇതിന്നു സാക്ഷ്യം വഹിക്കുന്നുണ്ട്. അതുകൊണ്ടു സംഘക്ഷിയിൽനിന്നു കേ

രളദ്രവ്യകലയുടെ ഗതി കൂടിയാട്ടത്തിലേക്കെന്നു പറയുന്നതിനു കാരണം കാണുന്നില്ല. ആയുന്മാർ അവരുടെ ആധിപത്യം കേരളത്തിൽ സ്ഥാപിച്ചതിനു ശേഷം ദ്രമിഡകലയായ സംഘകളിയെ ആയുരകലയാക്കിയെന്നും ആയുന്മാർ വന്നപ്പോൾ അവരുടെകൂടെത്തന്നെ സംസ്കൃതനാടകവും അതിന്റെ ഭരതശാസ്ത്രപ്രകാരമുള്ള അഭിനയവും കൊണ്ടുവന്നുവെന്നും വിചാരിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു.

ഈ ഭരതശാസ്ത്രപ്രകാരമുള്ള നാടകം കേരളത്തിൽ 'കൂടിയാട്ടം' എന്ന പേരിൽ പ്രവേശിച്ചു. അതിൽ നാട്യം, നൃത്തം, ഗീതം എന്നു മൂന്നും ഏതൊക്കെ സമപ്രാധാന്യത്തോടുകൂടി വർത്തിച്ചിരുന്നതുകൊണ്ടും, ഒന്നിലധികം നടന്മാർ രംഗത്തിൽ കൂടിച്ചേർന്ന് അഭിനയിച്ചതുകൊണ്ടും ആയിരിക്കണം ഈ കലയ്ക്കു ദ്രമിഡഭാഷയിൽ 'കൂടിയാട്ടം' എന്ന പേർ സിദ്ധിച്ചത്. 'ആട്ടം' എന്ന പദത്തെ 'കളി' എന്നർത്ഥത്തിൽ തമിഴിൽ ഇന്നും ഉപയോഗിച്ചുവരാറുണ്ടെന്നും ദ്രവ്യകലയുടെ രംഗഭിനയത്തിനു മലയാളത്തിൽ 'കളി'യെന്നു പറയാറുണ്ടെന്നും, 'കഥകളി' എന്ന് ആ കലയുടെ അഭിനയത്തിനും, 'ആട്ടകഥ' എന്ന് അതിനുപയോഗിക്കുന്ന കാവ്യത്തിനും സംജ്ഞ നൽകിയിരിക്കുന്നതുതന്നെ സ്പഷ്ടമാക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. ശ്രീമാൻ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടി പറയുമ്പോലെ, ആയുന്മാരുടെ ആഗമനത്തിനു മുമ്പു കേരളത്തിൽ ദ്രവ്യകാവ്യങ്ങളുണ്ടായിരുന്നോ എന്ന് അറിയുന്നതിനു യാതൊരു നിവൃത്തിയുമില്ല. ഊഹിച്ചുപറയുന്നതാ

യായ ഉണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. അതുകൊണ്ടായിരിക്കാം സംസ്കൃതനാടകത്തിനു 'കൂടിയാട്ടം' എന്നു പേർ കിട്ടിയത്. ഏതായാലും കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും ആദിയിൽ വെറും 'പുരാണകഥാപ്രസംഗവും' ഭരതനാട്യശാസ്ത്രപ്രകാരമുള്ള നാടകാഭിനയവും മാത്രമായിരുന്നു എന്നു പറയാനേ ഇന്നു നമുക്കുള്ള ഉത്തരംകൊണ്ടു സാധിക്കുന്നുള്ളൂ. കലശേഖരവർമ്മപ്പെരുമാൾ ചാക്യാരുടെ കൂടിയാട്ടം പരിഷ്കരിച്ചുപ്പെടുത്തിയ മുതലേ നമുക്കു ശരിയായി അതിനെപ്പറ്റി അറിവാൻ നിവൃത്തിയുള്ളൂ.

പെരുമാൾ എപ്പെടുത്തിയ പരിഷ്കാരങ്ങളിൽ പ്രധാനമായവ ഇവയാകുന്നു:—(൧) വിദൂഷകനും മറ്റു ചില പാത്രങ്ങളും പ്രാകൃതത്തിൽതന്നെയല്ലാതെ മലയാളത്തിലും സംസാരിക്കുകയും, അപ്രകാരം ചെയ്ത്, സംസ്കൃതഭാഷയറിയാത്തവർക്കു കൂടി സംസ്കൃതനാടകാഭിനയം അറിഞ്ഞു ആസ്വദിക്കാറാകയും വേണം. (൨) ഒരു നാടകത്തിന്റെ ഏതു പ്രധാനഅങ്കത്തിനും ആദിയിൽ അവതാരികാരൂപേണ ഒരു നാമ്പി വേണം. (൩) പ്രകൃതമനുസരിച്ചു നായകനും മറ്റു പാത്രങ്ങളും ചൊല്ലുന്ന സംസ്കൃതവാക്യങ്ങൾക്കു ത്വരയായി അർദ്ധശ്ലോകങ്ങളോ അപ്രകൃതമല്ലാത്തതും രസാവഹമായതുമായ മണിപ്രവാളശ്ലോകങ്ങൾ (അർദ്ധശ്ലോകങ്ങൾ 'പ്രതിശ്ലോകങ്ങൾ' എന്നാണു സാങ്കേതികസംജ്ഞ) ചൊല്ലണം. പ്രതിശ്ലോകങ്ങളുടെ രീതി കാണിക്കുവാൻ ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ കൊടുക്കുന്നു.

൨൬

നായകശ്ലോകം:—

“ചന്ദനലതാഗൃഹമിദം
സചന്ദ്രമണിശിലമവി പ്രിയം ന മമ
ചന്ദ്രാനനയാ രഹിതം
ചന്ദ്രികയാ മുഖമിവനിശായാഃ.”

(നാഗാനന്ദം. അങ്കം ൨)

പ്രതിശ്ലോകം:—

“ഉരൽ തിങ്ങുമുരപ്പുരതാ—
നരലാലേ ഭൂഷിതമവി പ്രിയം ന മമ
കരളച്ചക്ഷീരഹിതം
കറികൂടാത്തോരു ഭോജനം പോലെ.”
“അജ്യംകൂടാത്ത ഭോജ്യം തെളുതെളെ വിലസും
പഞ്ചസാരവിഹീനം
ത്യാജ്യം പാല്ക്കുഞ്ഞിവോലും ഗുരുരസരഹിതം
മോദകം മോദഹീനം
കൊട്ടത്തേങ്ങാവിഹീനം പൂമുകമവി സുഖം
തദ്വദസ്മാകമോന്താ—
ലൊട്ടും നന്നല്ല ചക്യാവിരഹിതമുരലിൻ
മന്ദിരം നിന്ദനീയം.”

നായകശ്ലോകം:—

“ബഹുശോഭ്യപദേശേഷു
യയാ മാം വീക്ഷമാണയാ
ഹസ്തേന സ്രസ്തുകോണേന
കൃതമാകാശവാദിതം.”

(സ്വപ്നവാസവദത്തം)

പ്രതിശ്ലോകം:—

“ബഹുശോദ്ധമി ചേരീട്ട
യയാ മാം നോക്കമാണയാ
ഹസ്തേന സ്രസ്തൂപ്പേണ
കൃതമാകാശചേരിതം.”

നായകശ്ലോകം:—

“സൗന്ദര്യം സുകുമാരതാ മധുരതാ
കാന്തിമനോഹാരിതാ
ശ്രീമത്താമഹിമേതി സർഗ്ഗവിഭവാൻ
നിശ്ലേഷനാരിഗുണാൻ
ഏതസ്യാമുപയുജ്യദിവിധതയാ
ദീനഃ പരാം പത്മഭൂ-
സ്സ്രഷ്ടം വാഞ്ശരതിചേൽ കരോതു പുനര-
വ്യക്ത്രൈവ ഭിക്ഷാടനം.”

(ധനഞ്ജയം)

പ്രതിശ്ലോകം:—

“വാ നാരദം കവർനാരദീരവൊടിയും
ഭാവം കൊടും ക്രൂരമാം
വാക്കും നോക്കമിതാദിസർഗ്ഗവിഭവൻ
നിശ്ലേഷചക്ഷീഗുണാൻ
ഇച്ചക്രാമുപയുജ്യ പത്മജനഹോ!
ചക്രാണചക്രന്തരം
സൃഷ്ടിപ്പാനവ വേണമെങ്കിലിഹ വ-
ന്നെല്ലാമിരുന്നീടണം.”

(൪) നായകനും മറ്റു പ്രധാനപാത്രങ്ങളും അവർ ചെയ്യുന്ന ശ്ലോകത്തിന്റെ സാരത്തെ സാധാരണമായി സൂചിപ്പിക്കുന്ന രീതിയിലും സ്വരത്തലം അവർ ആ ശ്ലോകത്തെ ഉച്ചരിക്കണം. പിന്നെ അതിലെ പദങ്ങളുടെ ക്രമമനുസരിച്ച് 'കാരോ പദവും എടുത്തു' അതിന്റെ അർത്ഥത്തെ അഭിനയം, സ്ക്രാഭം, ഫസ്തമുദ്ര എന്നിവകൊണ്ടു വിശദമാക്കണം. ഒടുവിൽ അനന്യക്രമത്തിൽ ആ പദ്യത്തിന്റെ അർത്ഥം ഒന്നുകൂടി ഈ ത്രിവിധകരണങ്ങളെക്കൊണ്ടുതന്നെ നടിക്കണം. ഇങ്ങനെ അനന്യപ്രകാരം നടിക്കുമ്പോൾ സന്ദർഭപോലെ ഉചിതങ്ങളായ അവതാരികകൾകൊണ്ട് ആ സന്ദർഭത്തെ വിടർത്തി വിസ്തരിക്കുകയും വേണം. നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ള അങ്കത്തിന്റെ കൂടിഅഭിനയത്തിന്നു മുമ്പായി, നായകന്റെ പുറപ്പാട് കഴിഞ്ഞാൽ, മുമ്പിലുള്ള അങ്കങ്ങളെ നായകൻതന്നെ വന്ന് അഭിനയിച്ചു പ്രസ്തുതഅങ്കംവരെ കൊണ്ടുവരണം. അതായതു, മുമ്പിലുള്ള അങ്കങ്ങളെ നായകൻ 'നിറുപ്പിക്കണം.' നായകന്റെ നിറുപ്പ് ഫലംപോലെ വിദൂഷകന്റെ നിറുപ്പ്ഫലവും വേണം. കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ഈ പരിഷ്കാരത്തോടുകൂടിത്തന്നെ അഭിനയത്തിന്നുള്ള പടങ്ങുകൾ ക്ലിപ്തപ്പെടുത്തുകയും അവയെല്ലാം ഗദ്യരൂപത്തിൽ ഗ്രന്ഥമായി എഴുതിവെക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ട്. ഈ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ 'ആട്ടപ്രകാരം' എന്നും 'ക്രമദീപിക' എന്നും പേരോടുകൂടി രണ്ടുവിധത്തിലാണ്. 'ക്രമദീപിക'യിൽ കാരോ സന്ദർഭത്തിലും ചേർക്കേണ്ട അവതാരികകളും ഇടശ്ലോകങ്ങളും, അന്ന

യറയിലും രംഗപ്രവേശസമയത്തിലും വേണ്ട കൃത്യങ്ങളും വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് ചടങ്ങുകളും എല്ലാം വിവരിച്ചിരിക്കുന്നു. “അട്ടപ്രകാര”ത്തിൽ ഓരോ കാര്യവും നടിക്കേണ്ടതിന്റെ സൂക്ഷ്മവിവരണമാണ്. ഇവയിൽ അട്ടകൂടം എന്നേക്കും വ്യവസ്ഥിതമാക്കി.

ഈ പരിഷ്കരണത്തിനു കാരണം കുലശേഖരപ്പെരുമാളുടെ നാടകനിർമ്മാണവും, നാട്യഭൂമവും പാണ്ഡിത്യവുമാണ്. എന്നാൽ ഈ പെരുമാൾ അട്ടത്തിന്റെ കാര്യത്തിലാണ് അധികം മനസ്സു ചെലുത്ത്. വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് പരിഷ്കരിച്ചതും വിടത്തി ഇന്നത്തെ മട്ടാക്കിയതും പ്രധാനമായി പിന്നത്തെപ്പെരുമാളായ ഭാസ്കരവിവർണ്ണചേരമാൻപെരുമാളാണ്. കുലശേഖരപ്പെരുമാൾ പരിഷ്കരിച്ചമട്ടിലുള്ള അഭിനയം ജനങ്ങൾക്കു രസപ്രദവും വിനോദകരവുമായിരുന്നെങ്കിലും, അതു ശരിയായി അറിവാൻ കഠിച്ച പാണ്ഡിത്യം വേണ്ടിവന്നു. പൊതു ജനങ്ങൾക്കു മുഴുവനുംകൂടി രസിക്കുവാനാക്കണമെന്നുദ്ദേശിച്ചാണു ചേരമാൻപെരുമാളുടെ പരിഷ്കരണമുണ്ടായത്. ഇതിന് അനുകൂലിയും സഹായിയുമായിട്ടു സാക്ഷാൽ തോലനം സഹകരിക്കുവാനുണ്ടായി. കുലശേഖരപ്പെരുമാളുടെ കാലത്തു ‘ഉണ്ണി’യായിരുന്ന തോലൻ ഈ പെരുമാളുടെ കാലത്തു പ്രായംചെന്നു പരിചയം തികഞ്ഞു പ്രതിഭ നിറഞ്ഞുവശായി. അതുകൊണ്ടു തോലന്റെ സഹായം അഗണ്യവും അമൂല്യവുമായിരുന്നു. അന്നു തീർച്ചപ്പെടുത്തിയ രീതിയിൽതന്നെയാണ് ഇന്നും കൂടിയാട്ടവും കൂത്തും നടത്തിപ്പോരുന്നതു്. പിന്നീട് എ

ണ്ണത്തിൽ വർണ്ണനയുണ്ടായിട്ടുണ്ടെങ്കിലും, ആകൃതിയിലും പ്രകൃതിയിലും അശേഷം വ്യത്യാസം വന്നിട്ടില്ല. ഈ വർണ്ണനതന്നെ അധികമായി വിശുഷകച്ചുത്തിയിലാണ്. ഒന്നു രണ്ടു നാടകത്തിന്നു മാത്രമേ തോലൻ വിശുഷകച്ചുടങ്ങുകയും ശ്ലോകങ്ങളും ഉണ്ടാക്കിയിട്ടുള്ളൂ. പിന്നെയൊക്കെ പിൻഗാമികൾ വിടർത്തിയതാണ്. രീതിയിൽ ലേശം പോലും ഭേദഗതിവരുത്തുകവെച്ചെന്നുകൂടി ഒരു പ്രത്യേക നിബന്ധനയും ഈ ഒട്ടക്കത്തെപ്പറ്റുമായ് ചെയ്തിട്ടുണ്ടായിരുന്നതുകൊണ്ടു പിൻഗാമികളും തോലനെ 'കണ്ണടച്ചു' അനുകരിക്കുകമാത്രമേ ഉണ്ടായിട്ടുള്ളൂ. ഇവിടെ ഒരൈതിഹ്യംകൂടിയുണ്ട്. ഒട്ടക്കത്തെപ്പറ്റുമായ് ഭാസ്കരവിവർമ്മൻ രാജ്യം മുഴുവനും മരുമക്കൾക്കും മക്കൾക്കുമായിപ്പകുത്തുകൊടുത്തു സ്വർല്ലോകമടഞ്ഞപ്പോൾ (ചിലർ, ഈ ഭാഗത്തിന്നു ശേഷം, അദ്ദേഹം മക്കത്തേക്കാണ് പോയതെന്നും പറയുന്നുണ്ട്) പോകുന്നതിന്നു മുമ്പായി അന്നു കേരളത്തിലുള്ള ഓരോ ജാതിയോടും അതിന്നു വിധിച്ച ആചാരവും നടവടിയും ക്രമമായി വൈകല്യംകൂടാതെ നടത്തണമെന്നും, എന്നാൽ കലികാലം മുഴുത്തുവന്നു ധർമ്മത്തിന്നു ശ്ലാനിയും ഹാനിയും വരുമ്പോൾ, ആ ജാതിക്കാർ ഇന്നിന്നതു ചെയ്യണമെന്നും നിദ്ദേശങ്ങൾ നല്കുകയുണ്ടായി. ആ കൂട്ടത്തിൽ ചാക്യാരോടുകൂടിച്ചുത്, അവരുടെ തൊഴിലിന്ന് എന്നു മുടക്കുവരുമ്പോൾ അന്നു തിരുവഞ്ചിക്കുളത്തു ക്ഷേത്രത്തിൽ വെച്ച് ഒട്ടക്കം കൂത്തുകഴിച്ചു മുടി മണ്ഡപത്തിന്റെ ഉത്തരത്തിൽവെച്ചു പോകുവാനാണ്. അതുകൊണ്ടാണത്രെ

ഇന്നും തിരുവഞ്ചിക്കുളത്തു ക്ഷേത്രത്തിൽ കൂത്തു കഴിക്കുക വയ്യാത്തതും പതിവില്ലാത്തതും.

ഈ പരിഷ്കാരകാലത്തു്; ശ്രീമാൻ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടി ഇങ്ങനെ പറയുന്നു. “കാരോ കാലങ്ങളിലായി അനവധി ചടങ്ങുകൾ അതിൽ കൂട്ടിച്ചേർത്തുകൊണ്ടും ഒരു പ്രത്യേകജാതിക്കാക്കു് വിധിച്ച മതകർമ്മംപോലെയുള്ള ഉൽകൃഷ്ടതപം അതിന്നു കല്പിച്ചതിനാൽ ആവക ചടങ്ങുകളിൽ യാതൊന്നും കുറയ്ക്കാതെ അനുഷ്ഠിച്ചു പരന്നുകൊണ്ടും ആ എപ്പാടിന്നു ചില സ്തൂനതകൾ പാഠിപ്പോയിട്ടുണ്ടു്. കുളിപ്പിച്ചു കുളിപ്പിച്ചു കുട്ടിയില്ലാതായി എന്നു പറയുന്നതുപോലെ ചടങ്ങുകൾ കൂട്ടിക്കൂട്ടി കൂടിയാട്ടമായ നാടകഭിനയം വളരെ കുറഞ്ഞുപോയി. ഒരു ദിവസത്തിൽ ചടങ്ങുകളെല്ലാം കഴിഞ്ഞാൽ ഒരു ശ്ലോകമോ ചുണ്ണികയോ അഭിനയിച്ചുവെന്നും വരാം; ചടങ്ങുകൊണ്ടുതന്നെ അവസാനിച്ചുവെന്നും വരാം എന്ന മട്ടായിത്തീർന്നിട്ടുള്ളതു വളരെ നഷ്ടവും കഷ്ടവുമാണു്. അതു നിമിത്തം സ്ഥായിയായ രസതന്ത്രിന്റെ അനുഭവത്തിന്നു ചലിയ കോട്ടവും പാറുന്നുണ്ടു് അതിനാൽ പുറം ചടങ്ങുകൾ കുറയ്ക്കുവാൻ ഈ ദൃശ്യകാവ്യത്തിന്റെ എപ്പാടിൽ ചില വ്യവസ്ഥകൾ വരുത്തുന്നതിന്നു് അധികാരവും അവകാശവുമുള്ള അഭിജ്ഞാനാർ ഉള്ളിരിക്കൊണ്ടു് ശ്രമിക്കേണ്ടതു് അത്യാവശ്യമായിരിക്കുന്നു.” ശ്രീ. പിഷാരടി പറയുന്ന ‘പുറംചടങ്ങുകൾ’ എന്നെല്ലാമാണു്, അവ എങ്ങനെയോണം വന്നുചേർന്നതു്, ഏതുകാലത്തോണം കടന്നുകൂടിയതു്, അവ എന്തുകൊണ്ടാണു് പുറം

ചടങ്ങുകൾക്കുനൽകി, എന്നിതെല്ലാം യുക്തിയുക്തമായി ഉദാഹരണസ്ഥിതി ഉപവാദിച്ചു കാട്ടിത്തന്നതുപോലെ, ചാക്യാന്മാർ അവരുടെ കലവുത്തിയിൽ അനുഭവിക്കാൻ കാണിച്ചുപോരുന്ന അതിതീക്ഷ്ണമായ യാഥാസ്ഥിതികതയും വിചാരിച്ചാൽ, ശ്രീ. വിഷ്ണുവിന്റെ അഭിപ്രായത്തോടുകൂടി യോജിക്കുവാൻ വഴികാണുന്നില്ല. ചില ചാക്യാന്മാരോട് ചോദിച്ചതിൽ അവർ തന്നെ മറുപടിയിൽനിന്നും, ചടങ്ങുകളെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അന്നു പെരുമാറ്റം വ്യവസ്ഥപെട്ട ചടങ്ങുകളിൽനിന്നും അനുഭവം വ്യതിചലനമില്ലെന്നാണു കാണുന്നത്. എന്നാൽ അഭിനയത്തിൽ, ചാക്യാന്മാർ അവനവന്റെ പ്രതിഭയുടെ പ്രകാശവും ഫലവുമായി ചില 'കൂട്ടിത്തട്ടുകൾ' ചെയ്തിട്ടുണ്ടായിരിക്കാം. അവയും പെരുമാറ്റം കല്പിച്ച വ്യവസ്ഥാപരിധിയുടെ ഉള്ളിൽതന്നെ നില്ക്കുന്നതേയുള്ളുവെന്നും, രസത്തിന്റെ അനുഭവത്തിന്നു വലിയ മെച്ചം സഹജയെന്നായ രംഗവാസികൾക്കുണ്ടായതു കൊണ്ടാണു് അവർ അവയെ അഭിനയിക്കുന്നതുപോലെ അവദിച്ചതും പിന്നീടുണ്ടായ ചാക്യാന്മാർ അവയെ അനുകരിച്ചതും എന്നുമാണു തോന്നുന്നത്. ഇവ യഥാസ്ഥിതി പെരുമാറ്റം നിശ്ചയിച്ച ചടങ്ങുകൾക്കു വിദേശീയരോ, വിദേശരോ, വികലരോ ആണെന്നു പറയാതെ, അവയ്ക്കു പൊടിപ്പും തൊണ്ടയും എന്നോ അലങ്കാരങ്ങൾ എന്നോ പറയുകയാണു യുക്തം. ഈ 'പുറംചടങ്ങുകൾ' എന്നവയുടെ സ്ഥിതി ഒരു ഉദാഹരണമെന്നു വിശദമാക്കുന്നതാണു്. നമ്മൾ അതിനേക്കാൾ ഒരു സൂത്രയെ

പ്ലാറിപ്പറയുമ്പോൾ അതു 'ചതുർവിധമായ' സത്യ എന്നു പറയാറുണ്ടല്ലോ. 'ചതുർവിധം' എന്നു പദം കാണ്ടു വിവക്ഷിക്കുന്നതു 'നാലുകുറി' എന്നുമാത്രമാണല്ലോ. എന്നാൽ വിഭവങ്ങൾ നാലുപോയി നാൽക്കുറയായ സത്യയുടെ ഗംഭീര്യത്തെക്കുറിക്കുന്നതു 'ചതുർവിധം' എന്നു പദംകൊണ്ടുതന്നെ. പണ്ട് ഏറ്റവും വലിയ സത്യം നാലു വിഭവം മാത്രമേയുണ്ടായിരുന്നുള്ളുവെന്നും പിന്നീട് കാരോ ഇനവും വിടർത്തിവിടർത്തി, ഇന്ന് ആ ചതുർവിധമായ സത്യയിലേ കാരോ വകുപ്പിലും എണ്ണങ്ങൾ വളരേ വളിച്ചവന്ന് ഇമ്മട്ടിലായതാണെന്നും ആരും സമ്മതിക്കുന്ന സംഗതിയാണ്. എന്നാൽ ഇങ്ങനെ കൂട്ടിച്ചേർത്ത വിഭവങ്ങളിൽ കാരോന്നും ആസപാദ്യമല്ലാതിരുന്നെങ്കിൽ ഇന്നത്തെ എത്ര ഗംഭീരമായ സത്യവും പണ്ടുതന്നെ നാലുകുറിയായിത്തന്നെ ഇരുന്നേനെ. ഈ വാസ്തവം ലൗകികസത്യകളിൽതന്നെയല്ല ഏറ്റവും പാരത്രികമായ ശ്രദ്ധസ്സത്യയിൽകൂടിക്കാണുന്നുണ്ട്. എന്താണു് ഇതുപോലെത്തന്നെയാണു ചാക്യാർ കൂട്ടിച്ചേർത്ത ചടങ്ങുകളും. അതുകൊണ്ടു് അന്നു പെരുമാൾ തീർച്ചയാക്കിയമട്ടിൽതന്നെയാണു കൂത്തിന്റേയും കൂടിയാട്ടത്തിന്റേയും ഇന്നത്തെ നിലയെന്നും ശ്രീ. പിഷാരടി പുരംചടങ്ങുകൾ എന്നു പറയുന്നവ യഥാർത്ഥത്തിൽ പുരമേയുള്ള ചടങ്ങുകളല്ല, എന്നാൽ പെരുമാൾ കല്പിച്ച ചടങ്ങുകളുടെ വിടർത്തലുകളോ സപാഭാവികാഭിവൃദ്ധിയോ മാത്രമാണെന്നും പറയുന്നതായിരിക്കാം ശരിയായതു്. ആസപാദ്യതയുടെ കാര്യത്തിൽ ഈ വിടർത്തലുകൾ രസ

ത്തെ വർദ്ധിപ്പിക്കുകയും പോഷിപ്പിക്കുകയും ചെയ്തു സാമാജികനാണെന്ന് അധികമധികം ആത്മ്യാഭിമാനത്തോടെ നന്നായി അറിയുന്നവരേ നിലനിൽക്കേണ്ടതായിരുന്നുവെന്നു പറയാമെന്നല്ലാതെ രസാസ്വാദനം വ്യക്തിപരമായതുകൊണ്ട് ഇതിൽ ഒരാളുടെ മതം മറ്റൊരാളത്തന്നെ തെറ്റാണെന്നു കല്പിക്കുവാനവകാശമില്ല.

ഇന്നു ക്ഷേത്രത്തിൽമാത്രം, അതും അഷ്ടബന്ധപ്രതിഷ്ഠ, കലശം മുതലായവ കഴിച്ച ക്ഷേത്രത്തിൽ നടത്തിവരുന്ന ഈ ചാക്യാർകലകൾ ആഗമമുഖ്യം ആലോചിക്കുന്നതായാൽ, ആദിമകാലത്തു ബ്രാഹ്മണഗൃഹങ്ങളിലും പ്രത്യേകിച്ചു യാഗാദി ദൈവികമായ സത്രങ്ങളിലും, നടത്തിയിരിക്കാമെന്നു തോന്നുന്നു. ആദ്യകാലത്തു ചാക്യാർ പ്രബന്ധം പറയുന്നതു നൈമിഷാരണ്യത്തിൽ സൂതൻ കഥപറയുന്നരീതിയും, കൂടിയാട്ടം വെറും ഭരതശാസ്ത്രകഥയെന്നു സരിച്ചു സംസ്കൃതനാടകങ്ങളുടെ അഭിനയവുമായിരുന്നതുകൊണ്ട് അവ ക്ഷേത്രത്തിന്നു പുറമേവെച്ചു നടത്തിവന്നിരിക്കുവാൻ വിരോധമില്ല. എന്നാൽ ബ്രാഹ്മണഗൃഹങ്ങളിലോ ബ്രാഹ്മണമേധാവിത്വം കളിയാടുന്ന സ്ഥലങ്ങളിലോ അല്ലാതെ നടന്നിരിക്കുകയില്ല. പിന്നീട്, കാലക്രമേണ ഈ കലകളുടെ ആസ്വാദ്യത അറിഞ്ഞു സാധാരണക്കാർക്കു കൂടി ഇവയിൽ അഭിരുചിയുണ്ടായി സാമാജികസംഘം വർദ്ധിച്ചപ്പോൾ ബ്രാഹ്മണഗൃഹങ്ങളിൽ ഗൃഹവാസികൾക്കും സാമാജികന്മാർക്കും സൗകര്യം പോരാതെവരുകയും, ബ്രാഹ്മണഗൃഹങ്ങളിലെ സമ്പ്രദായത്തിന്നുതന്നെ ദ്രമീകൃതവർണ്ണനകൊണ്ടു പൂർവ്വാസം വന്നതിനാൽ ബ്രാഹ്മണപ്രതാപം പ്രദ

ശിപ്പിക്കുവാൻ അവരുടെ ഗൃഹത്തേക്കാളധികം നല്ലതു ക്ഷേത്രങ്ങളാണെന്നു ബ്രാഹ്മണർ കാണുകയും ചെയ്തുകൊണ്ടായിരിക്കണം ഇവ ക്ഷേത്രത്തിൽ മാത്രമേ വെച്ചു നടത്താവൂ എന്നു വന്നത്.

“കൂത്തിന് ഉപയോഗിക്കുന്നതിനു ചാക്യാന്മാർക്കു വേണ്ടിയാണു ഭാഷയിൽ ചമ്പുക്കുണ്ടായിട്ടുള്ളത്..... ചാക്യാന്മാരുടെ ആവശ്യത്തെ സംസ്മരിച്ചുകൊണ്ടുതന്നെയാണു ഭാഷാചമ്പുക്കൾ രചിക്കപ്പെട്ടിട്ടുള്ളത്” എന്നു ശ്രീമാൻ വടക്കുംകൂർ രാജരാജവർമ്മരാജാവവർകളും, ആ അഭിപ്രായക്കാരൻതന്നെയായി “ആദ്യകാലങ്ങളിൽ കൂത്തിനും പാഠകത്തിനും ഉപയോഗിക്കപ്പെട്ടതിവന്നിരുന്ന ഗദ്യപദ്യങ്ങൾ മലയാളഭാഷയിൽ പ്രത്യേകം ഈ ആവശ്യത്തിലേക്കായി എഴുതിയുണ്ടാക്കിയിട്ടുള്ളവതന്നെയായിരുന്നു. പുരാതനകാലം മുതൽതന്നെ..... ചാക്യാർകൂത്തിനും നമ്പ്യാർപാഠകത്തിനും ഭാഷാശ്ലോകങ്ങൾതന്നെ ഉപയോഗപ്പെട്ടതിവന്നിരുന്നു. മേല്പത്തൂർ ഭട്ടതിരിയുടെ പ്രബന്ധങ്ങൾക്കു പ്രാബല്യം കിട്ടിയതോടുകൂടി ഭാഷാപ്രബന്ധങ്ങളുടെ സ്ഥാനത്തു സംസ്കൃത പ്രബന്ധങ്ങൾ കൈകേറി” എന്നു ശ്രീമാൻ ഡോക്ടർ കൊളത്തേരി ശങ്കരമേനോനും പറയുന്നു. ശങ്കരമേനോൻ ഈ അഭിപ്രായത്തിന് അടിസ്ഥാനമായി ചില കാരണങ്ങൾ കൊടുക്കുന്നുണ്ട്. “ചാക്യാരുടെ വന്ദനശ്ലോകവും പാഠകത്തിലെ വന്ദനശ്ലോകവും രണ്ടിലേയും അവതാരികയായ ഉപന്യാസവും ഭാഷയിലായിരുന്നുവെന്നും രണ്ടും ഒന്നായിരുന്നുവെന്നും”മാണു പ്രധാന

കാരണം. എന്നാൽ ചാക്യാർ പ്രബന്ധം പറയുമ്പോൾ വന്ദനമായി ഭാഷാശ്ലോകമൊന്നും ചൊല്ലാറില്ല. ആദ്യകാലത്തു കഥപറയുകമാത്രമായിരുന്നതുകൊണ്ടു, സകലർക്കും രസിക്കുവാൻവേണ്ടിയും അവർ ചെയ്യുന്ന പ്രവൃത്തിയുടെ മഹിമ പാമരന്മാരെ മനസ്സിലാക്കുവാൻ വേണ്ടിയും പുരാണങ്ങളിലെ സംസ്കൃതശ്ലോകങ്ങൾ ചൊല്ലി അത്ഭുതം ഭാഷയിൽ പ്രതിപാദിക്കുക എന്ന ചിത്രയനുസരിച്ചു ഭാഷയിൽ രേഖതാരിക ചേർക്കുകമാത്രമേ പതിവുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. കൂടിയാട്ടത്തിലെ വിദൂഷകവൃത്തി ജനങ്ങൾ ആസ്വദിച്ചുകണ്ടപ്പോൾ, അതിലെ ഫലിതം, ഹാസ്യം എന്നിവയെല്ലാം പ്രബന്ധപ്രതിപാദനത്തിലും ചേർത്തു ചാക്യാർകൂത്തിന്റെ ചടങ്ങ് ഇന്നത്തെ മട്ടിലാക്കിത്തീർത്തതാണ്. തോലന്റെ പരിച്ഛേദങ്ങളും ഭട്ടതിരിയുടെ കൃതികളും പണ്ടത്തെ സ്വത്തു കളയാതേയും, അതിൽ വിരക്തിയോ വിമുഖതയോ കാണിക്കാതേയുമാണു സാധിക്കപ്പെട്ടത്. പണ്ടു ഭാഷയിലായിരുന്നു കൂത്തു നടത്തിയിരുന്നതെങ്കിൽ ഇത്ര യാഥാസ്ഥിതികന്മാരായ ചാക്യാന്മാർ ഇന്നും അവതാരിക ഭാഷയിൽ പറയുന്നതായും ഒരു 'മുറിശ്ശോകം' പോലും ഭാഷാചമ്പുക്കളിൽനിന്നു ചൊല്ലാതേയും കാണുന്നത് എന്തുകൊണ്ടാണ്? അതുകൊണ്ടു ശ്രീ. രാജാവിന്റേയും ശ്രീ. മേനോന്റേയും അഭിപ്രായം തെറ്റാണെന്നു തെളിയുന്നുണ്ടല്ലോ. എന്നുതന്നെയല്ല, അങ്ങനെ ഭാഷാചമ്പുക്കൾ ചാക്യാർ ഉപയോഗിച്ചിരുന്നെങ്കിൽ ആവക ഗ്രന്ഥങ്ങളിൽ ഒന്നെങ്കിലും ചാക്യാരുടെ ഭവനങ്ങളിൽ മറ്റു അതിപുരാതനങ്ങളായ ഗ്രന്ഥങ്ങൾ കാണുന്ന കൂട്ടത്തിൽ

കാണേണ്ടതായിരുന്നു. ഭാഷാഗതി നോക്കിയാലും വെരുമാക്കുന്മാരുടെ കാലത്തു് ഇത്തരം ഭാഷാചമ്പുക്കളുണ്ടായിരുന്നതായി വിചാരിക്കാൻ നിവൃത്തിയില്ല. തോലന്റെ കാലം കഴിഞ്ഞിട്ടാണു ഭാഷാചമ്പുക്കൾ ചാക്യാന്മാർ സ്വീകരിച്ചതെങ്കിൽ പിന്നെയെന്തുകൊണ്ടാണു തിരിയെ സംസ്കൃതത്തിലേക്കു ചാടിയതു്? ഭാഷയുടെനേരെ പിന്നീടു വിപ്രതിപത്തിയുണ്ടായിയെന്നു പറകയാണെങ്കിൽ എന്തുകൊണ്ടു തോലന്റെ ഭാഷാശ്ലോകങ്ങളും മറ്റും ഇന്നും സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്നു? എന്നുതന്നെയല്ല, വേഷഭൂഷാദികളിൽ അന്നത്തേതിൽനിന്നു യാതൊരു വ്യത്യാസവും വരുത്തുവാൻ സമ്മതമില്ലാത്ത ഈ കൂട്ടർ ഭാഷയിൽ മാത്രം ഭേദം വരുത്തിയെന്നു പറയുന്നതു ശരിയാണോ? ശ്രീമാൻ ആറൂർ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടി 'കിരാതം' ഭാഷാചമ്പുവിന്റെ അവതാരികയിലും, ശ്രീമാൻ കൂനേഴുത്തു പരമേശ്വരമേനോൻ കൊച്ചിഭാഷാപരിഷ്കരണക്കമ്മിറ്റിയിൽനിന്നു പ്രസിദ്ധം ചെയ്ത ഭാഷാചമ്പുക്കളുടെ അവതാരികയിലും ഈ വിഷയം വിശദമായി നിരൂപണംചെയ്തു് ഇവരുടെ മതത്തെ ഖണ്ഡിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇതെല്ലാംകൂടി ആലോചിച്ചാൽ ഭാഷാചമ്പുക്കൾ ചാക്യാന്മാർക്കുവേണ്ടി ഉണ്ടായതല്ലെന്നും, ചാക്യാന്മാർ ഒരുകാലത്തും അവയെ കൂത്തിനായി ഉപയോഗിച്ചിരുന്നില്ലെന്നും സ്പഷ്ടമാകുന്നുണ്ടല്ലോ.

വെരുമാക്കന്മാർ പരിഷ്കരിച്ചു വ്യവസ്ഥാപിതമാക്കിയ ചിട്ടയും ചട്ടങ്ങളും ചേർന്നു പിന്നീടു് അത്യന്തയാഥാസ്ഥിതികതപത്തോടെ സൂക്ഷിച്ചു നടത്തിപ്പോന്ന

ഇന്നത്തെ കൂത്തിന്റേയും കൂടിയാട്ടത്തിന്റേയും വണ്ണ നത്തിലേക്ക് ഇനി നമുക്കു പ്രവേശിക്കാം. ആദ്യമായി ഇവയ്ക്കു രണ്ടിനും ഒരുപോലെയുള്ള ചില ചടങ്ങുകളെ പറ്റിപ്പറഞ്ഞു പിന്നെ കാരോന്നിനേയും വേച്ചേറായെ ടത്തു നിരൂപണം ചെയ്യാനാണു വിചാരിക്കുന്നത്. ഇന്ന് ഇതു രണ്ടും ക്ഷേത്രത്തിൽവെച്ചു മാത്രമേ നടത്തുവാൻ പാടുള്ളൂ. അതും ഗൃഹത്തിൽതന്നെ തേവാരപ്പരയുണ്ടെങ്കിലോ അഥവാ ഗൃഹപ്പറമ്പിൽ വല്ല മുകളിലും ദേവനെ വെച്ചു പൂജിച്ചുവരുന്നുണ്ടെങ്കിലോ, അതുകൊണ്ടുമാത്രം ഇവ നടത്തുന്നതിന്നു തക്കപരിശുദ്ധിയുള്ളതാവുകയില്ല. അഷ്ടബന്ധപ്രതിഷ്ഠചെയ്തു കലശംകഴിച്ച ദേവാലയത്തിൽതന്നെ വേണം ഇവയെ നടത്തുന്നത്. അമ്പലത്തിൽതന്നെ ഒരു പ്രത്യേകഭാഗത്തു് ആയുന്മാരുടെ തച്ചശാസ്ത്രപ്രകാരം നിർമ്മിച്ച കൂത്തമ്പലവും ഉണ്ടായിരിക്കണം. ഈ കൂത്തമ്പലം ചില ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ വലിയമ്പലത്തിന്റെ ഒരറ്റത്തോ, അല്ലെങ്കിൽ മതിലുകളത്തു പ്രത്യേകം രചിച്ച ഒരു സ്ഥലത്തോ ആണു നിർമ്മിക്കുന്നത്. സാമാജികന്മാർക്ക് ഇരുന്നു കാണുവാൻ ഒരു തറയും, അഭിനയത്തിനായി അതിൽനിന്ന് അല്പം ഉയർന്നു വേറിട്ടൊരു തറയും (അതായതു, രംഗം), രംഗത്തിന്റെ പിന്നിലായി ചാക്യാർക്ക് അണിയുവാൻ ഒരു 'അണിയറ'യും ഏതു കൂത്തമ്പലത്തിലുമുണ്ടാവും. അണിയറ വാസ്തവത്തിൽ രംഗത്തിന്റെ ഒരു ഖണ്ഡമാണ്. രംഗത്തെ അഭിനയസ്ഥാനം (ചാക്യാർ വന്ന് അഭിനയിക്കുവാനുള്ള സ്ഥലം), 'മുദംഗപദം' (വാദിത്രം

ഇടുവാനുള്ള സ്ഥലം), നേപഥ്യം [അണിയറ] എന്നിങ്ങനെ മൂന്നായിട്ടാണു വിഭാഗിച്ചിട്ടുള്ളത്. അവലങ്ങിലുള്ള കൂത്തമ്പലങ്ങൾ ചെറുതും വലിയ സമാജസംഘത്തിന്നു സൗകര്യം പോരാത്തതുമാണെങ്കിൽ അവലത്തിൽ മതില്ക്കകത്തു് എവിടെയെങ്കിലും തൽകാലാവശ്യത്തിന്നു കൂത്തമ്പലമുണ്ടാക്കാറുണ്ട്. അഭിനയസ്ഥാനത്തിൽ പിന്നിലായിട്ടു് ഈ കലയുടെ വാദിത്രം—മിഴാവു്—ഇട്ടിരിക്കും. ഇതു കൊടുന്നതു നമ്പ്യാരാണ്. ഇതിന്റെ വലത്തുവശത്തു കുറച്ചു മുമ്പിലായി വിരിച്ചിട്ടുള്ള മുണ്ടിൽ ഇരുന്നു നമ്പ്യാർ കഴിത്താളംകൊണ്ടു മിഴാവിന്റെ കൊട്ടിനനുസരിച്ചു താളംപിടിക്കും. മിഴാവു കൊടുന്ന നമ്പ്യാരുടെ ജാതിയിലുള്ള സ്ത്രീകളേയാണു നമ്പ്യാർ എന്നു പറയുന്നതു്. ഈ ജാതിയുടെ ഉൽഭവവും ചാക്യാരുടേതുപോലെയാണ്. “അടക്കളദ്രോഷം” കൊണ്ടു ‘കാല’ത്തിൽ പെട്ട കുട്ടികളിൽ ഉപനയനം കഴിയാത്ത ആക്കുട്ടി നമ്പ്യാരാകുന്നു; പെക്കുട്ടികൾ വികല്പംപോലെ നമ്പ്യാരോ, ഇല്ലാടമ്മ (ചാക്യാർജാതിയിലുള്ള സ്ത്രീ)യോ ആകുന്നു” എന്നു കൊച്ചിയിലെ ‘സ്റ്റേയ്റ്റ് റെമാനുവ’ലിൽ കാണുന്നു. ൧൯൦൩ ക്രി. പി. യിലെ കേന്ദ്രാരിറിപ്പോട്ടിൽ, ആണായാലും വേണ്ടില്ല, പെണ്ണായാലും വേണ്ടില്ല, ആണിന്റെ ഉപനയനം കഴിഞ്ഞാലും ശരി കഴിഞ്ഞില്ലെങ്കിലും ശരി, ആ കുട്ടിക്കു ചാക്യാരോ നമ്പ്യാരോ ആരു സപീകരിച്ചു് അന്നപ്രാശനം കഴിപ്പിക്കുന്നുവോ ആയാളുടെ ജാതിയിലാണു പിന്നെ ആ കുട്ടി ജീവിക്കുന്നതു്, എന്നാണു പറയുന്നതു്. രണ്ടാമതു പ

റഞ്ഞതാണു വാസ്തവമായ സംഗതി. ചാക്യാരും നമ്പ്യാരും ജാതിരണ്ടും രണ്ടുതന്നെ. ചാക്യാർക്ക് ഉപനയനം, സസ്യാവനനം എന്നിത്യാദിയെല്ലാമുണ്ട്. നമ്പ്യാരുടെ സ്ഥിതി ഏതാണ്ടു വാരിയർ, പിഷാരടി ഇവരുടേതുപോലെയാണു്. കൂത്തിന്റേറയും കൂടിയാട്ടത്തിന്റേറയും ചടങ്ങിൽ നമ്പ്യാരും നല്ലാരുമു ചാക്യാരുടെ അനുചരന്മാരാണ്. ഇവർ കൂടാതെകണ്ടു കൂത്തും കൂടിയാട്ടവും വയ്യ. മുൻപറഞ്ഞപോലെ മിഴാവുകൊട്ടുവാൻ നമ്പ്യാരും കുഴിത്താളംകൊണ്ടു താളംപിടിക്കുവാൻ നല്ലാരുമു രണ്ടിലും വേണം. രംഗത്തിൻ മുമ്പിലായി വലിയ വിളക്കുവെച്ച് അതിൽ മൂന്നു തിരി കത്തിക്കണം. ഈ മൂന്നു തിരി ബ്രഹ്മാവ്, വിഷ്ണു, ശിവൻ എന്നീ മൂന്നുവേരുകേയും സാന്നിദ്ധ്യം അവിടെയുണ്ടെന്നു സൂചിപ്പിക്കുവാനാണു കൊളുത്തുന്നതു്. സാമാജികന്മാരായി, ദേവലോകത്തു ദേവന്മാരുടേയും, നൈമിഷാരണ്യത്തിൽ മഹാഷിമാരുടേയും ബ്രാഹ്മണരുടേയും സ്ഥാനത്തു 'ഭൂദേവന്മാർ' മാത്രമേ ഇരിക്കാവൂ എന്നുണ്ടു്. അതുകൊണ്ടു ചാക്യാർ കഥപറയുന്നതും അഭിനയിക്കുന്നതും ഈ ബ്രാഹ്മണരോടല്ലാതെ, കാണുവാൻവന്നു് അകലെ നില്ക്കുന്ന ഇതരജാതിക്കാരോടല്ലെന്നാണു സങ്കല്പം. ത്രിമൂർത്തികളുടെ സാന്നിദ്ധ്യം രംഗത്തിൽ ഉള്ളതുകൊണ്ടു സാമാജികന്മാരാരും രംഗത്തിൽവെച്ചു ചാക്യാരോടു് ഒന്നുതന്നെ മറുപടി പറകവെച്ചെന്നും ഉണ്ടു്. എന്നാൽ ചാക്യാർ ചടങ്ങുകൾ കഴിയുന്നതിനുമുമ്പു ക്ഷീണംതോന്നി വിശ്രമം തീർത്തുവരുവാനായി അണിയറയിലേക്കു പോവുക

വതിവുണ്ട്; അങ്ങനെ ചാക്യാർ അണിയറയിലിരിക്കുമ്പോൾ, ആയാളുടെ അസാന്നിദ്ധ്യംകൊണ്ട് അരങ്ങമുഷിയുന്നു എന്നു മനസ്സിലാക്കുവാൻ, സദസ്യരായ ബ്രാഹ്മണർ എന്ന് 'ഭാഷ' അണിയറയിൽ കേൾക്കത്തക്കവണ്ണം ചാക്യാരെ ശകാരിച്ച് ഉറക്കനെ വിളിച്ചു പറയുക എന്നതു മാത്രമാവുകയും ചെയ്യാം. പ്രബന്ധം പറയുന്നതിലും കൂടിയാട്ടത്തിലും ഓരോ ദിവസവും അന്നത്തെ പ്രദർശനമവസാനിക്കുമ്പോൾ—സാങ്കേതികഭാഷയിൽ 'കൂത്തുമടിക്കുമ്പോൾ'—സാമാജികന്മാരായ ബ്രാഹ്മണരെല്ലാവരും ഒത്തു കൈ കൊട്ടണം. ഇതിന്റെ താൽപര്യം നടനെ അവർ കൂട്ടത്തോടെ അനുഗ്രഹിക്കുന്നുവെന്നാണ്. ഇത്തരത്തിലുള്ള അനുഗ്രഹരീതി 'ഭട്ടഭാനം', (പട്ടത്താനം), 'വച്ചനമസ്കാരം' എന്ന ക്രിയകളിലും നടപ്പുണ്ടല്ലോ.

ചാക്യാരുടെ വാക്ക്, അല്ലെങ്കിൽ പ്രബന്ധം പറയൽ, എന്നതിനെയാണു പ്രഥമമായി പ്രതിപാദിക്കുവാൻ പോകുന്നത്. ചാക്യാർ അണിയറയിലിരിക്കുന്ന കാല കഴുകി ആചരിച്ച തലയിൽ 'ചുക്കപ്പതുണി' കെട്ടുകയാണ് ആദ്യത്തെ ചടങ്ങ്. പിന്നെ മുഖത്തു നെയ്യ്—അവരുടെ ഭാഷയിൽ 'ഉപസ്കരണം'—തേച്ച്, അരി, മഞ്ഞള്, കരി എന്നിവകൊണ്ടു മുഖമണിഞ്ഞു, ഒരു കാരൽ കണ്ഡലമിട്ട്, മറോതിൽ വെറിലതെറുത്തു തിരുകി ചെയ്തി (തെച്ചി)പ്പൂവു തൂക്കിയിട്ട്, വസ്ത്രം (അവർ 'മാറു' എന്ന പദമാണ് ഉപയോഗിക്കുക) ഞെറിഞ്ഞടുത്തു, വസ്ത്രംകൊണ്ട് ആസനം പിന്നിൽ

വച്ചുകെട്ടി, കയ്യിൽ കടകം, അരയിൽ കടിസ്ത്രം, തലയിൽ 'കടുമ്മ', 'ചുകപ്പുതുണി', 'പീലിപ്പട്ടം', 'വാസുകീയം' എന്നിങ്ങനെ സംജ്ഞിതങ്ങളായി അലങ്കാരങ്ങൾ ധരിച്ചു, രംഗപ്രവേശനത്തിനു തയ്യാറാവുമ്പോൾ നമ്പ്യാർമാരും രംഗത്തിൽ പ്രവേശിച്ചു മിഴാവുതൊട്ടു തലയിൽവെച്ചു മിഴാവിട്ടിരിക്കുന്ന 'കൂടിനേൽ' കയറിയിരുന്ന്, 'മിഴാവൊച്ചപ്പെടുത്തുക'യായി. ഇത്, വാക്കു തുടങ്ങാറായിരുന്നെങ്കിലും, സാമാജികന്മാർ സദസ്സിൽ സന്നിഹിതരാകണമെന്നും അറിവുകൊടുക്കുവാനാണ്. അതു കഴിഞ്ഞാൽ നല്ലൊരോടുകൂടി ചാക്യാർ രംഗത്തിൽ പ്രവേശിക്കും. ചാക്യാരുടെ ആദ്യത്തെ ക്രിയ 'ചാരി'യെന്ന നൃത്തമാണ്. ദേവലോകത്തു ദേവസഭയിലെ നടനത്തിന്റെ സ്ഥാനത്താണ് ഈ നൃത്തം ചെയ്യുന്നതെന്നു സങ്കല്പം. ഈ നൃത്തം വിഴച്ചാൽ ചാക്യാർ പ്രായശ്ചിത്തം ചെയ്യണം. നൃത്തം കഴിഞ്ഞാൽ വിദൂഷകസ്തോഭം നടിക്കുകയായി; അതായത്, കവളു വീപ്പിക്കുക, അരയിൽ ചുറ്റിയിരിക്കുന്ന രണ്ടാംമുണ്ടുകൊണ്ടു ദേഹത്തിൽ വീശുക, കടുമ്മ ചിക്കിക്കെട്ടിവയ്ക്കുക എന്നൊക്കെ താൻ ചെയ്യുന്നതായി നടിക്കും. പിന്നെ രണ്ടാംമുണ്ട് അരയിൽതന്നെ പൂർവ്വപ്രകാരം ചുറ്റിക്കെട്ടി, പിന്നാക്കം കൈ എറിഞ്ഞു കൊട്ടു നിർത്തിച്ച്, അരയിലുള്ള രണ്ടാംമുണ്ടിന്റെ രണ്ടറ്റവുംകൂട്ടി മുഖം വൊത്തിത്തൊഴുത്ത് അവതാരികയോടുകൂടി ഈശ്വരപ്രാർത്ഥനയായി. "സർവ്വകാലവും ഭഗവന്നാമങ്ങളേ ഉച്ചരിച്ച്, ഉച്ചരിച്ച് ഇരുന്നാൽ ജനജന്മാന്തരാജ്ഞിതങ്ങളായിരിക്കും

ന്ന ഭരിതരാശികൾ യഥാവലേ സംഹൃതങ്ങളായിച്ചമയും എന്നു നിശ്ചയമത്രയല്ലോ ആകുന്നത്. എന്നതു കൂടാതേകണ്ടു്, മാനസാരങ്ങളായി, അനിത്യങ്ങളായി, അല്പസുഖപ്രദങ്ങളായിരിക്കുന്ന കാരോ അത്ഥപുത്രകളത്രമിത്രാദികളിൽ ഭരിച്ചു്, വൃഥാതന്നേ കാലക്ഷേപം ചെയ്തു ഭരിതമാജ്ജിപ്പോകയല്ലോ ചെയ്യുന്നത്. മനുഷ്വജനം എളുതായിട്ടു ലഭിക്കുന്നൊരു വസ്തുവെന്നാൽ ആയതൊക്കുവേയും കൊള്ളാം. സുകൃതദൃഷ്ടതങ്ങൾ തുല്യങ്ങളായിരിക്കുന്ന സമയത്തുകലേ മനുഷ്വജനം ലഭിച്ചു, എന്ന ജനത്തെ ദൈവഗത്യാ ലഭിച്ചവാര്പക്ഷം വ്യത്ഥമാക്കിക്കളയാതേകണ്ടു്, ഒരവസരം വരുന്ന സമയത്തുകൽ ഈശ്വരസേവ ചെയ്തു ഭരിതനിവൃത്തിവരുത്തി, ഗതിവരുത്തിക്കൊള്ളുവാനായിക്കൊണ്ടുവേണമതെ എല്ലാജനങ്ങളും എല്ലാസമയത്തുകലും പ്രയത്നംചെയ്തുകൊള്ളുവാൻ. ആയതത്രേ ഇവിടെ ജനസാഹചര്യമാകുന്നത്.” പിന്നെ ഏതെങ്കിലും ഒരിഷ്ടദേവതയെ പ്രാർത്ഥിച്ചു കമാബന്ധംവരുത്തുകയായി. വിഷ്ണുവിന്റെ കഥയാണെങ്കിൽ, രാമായണത്തിനു “സഃ രാമചന്ദ്രഃ വഃ പായാൽ”, കൃഷ്ണകഥയ്ക്കു് “സഃ വാസുദേവഃ വഃ പായാൽ” എന്നും ശിവന്റെ കഥയാണെങ്കിൽ “സഃ ചന്ദ്രചൂഡഃ വഃ പായാൽ” എന്നും ഉറക്കെച്ചൊല്ലി “അവണ്ണമെല്ലാമിരിക്കുന്ന രാമചന്ദ്രൻ (വാസുദേവൻ, ചന്ദ്രചൂഡൻ, എന്തു് അതാതുകഥയെ അനുസരിച്ചു) ഭവാനാരെ രക്ഷിക്കട്ടെ. ഭവാനാക്കു പലപ്രകാരവും ഉണ്ടാകുമല്ലോ സകടങ്ങൾ. ആദ്ധ്യാത്മികങ്ങളായും ആധി

ഭൗതികങ്ങളായും ആധിദൈവികങ്ങളായും ഇങ്ങനെ പലപ്രകാരേണയും ഉണ്ടാകുന്ന സങ്കടങ്ങളേ ആസക്തപുരുഷന്റെ യഥാവേലേ ദൂരത്തുകൽ കളഞ്ഞു് ഇഹലോകത്തിങ്കൽ സൗഖ്യത്തേയും പരലോകത്തിങ്കലേക്കു ശ്രേയസ്സായിരിക്കുന്ന മേക്ഷ്യത്തേയും പ്രാപിപ്പിക്ക ആയതല്ലോ രക്ഷയുടെ പൂർത്തിയാകുന്നത്. എന്നിരിക്കുന്ന രക്ഷയിങ്കൽ ആരിവിടെ രക്ഷിതാവെന്നല്ലേ? “സഃ രാമചന്ദ്രഃ വഃ പായാൽ” അപ്പുണ്ണമെല്ലാമിരിക്കുന്ന രാമചന്ദ്രൻ ഭവാനാരെ രക്ഷിക്കട്ടെ.” എന്നമാതിരി അത്ഥം പറയും. പിന്നെ മറ്റൊരാളാണെന്നു നടിച്ച്, “ഏ, എന്തെന്താണു ഭവൻ പറഞ്ഞത്?” എന്നു ചോദിക്കും. വീണ്ടും ആദ്യത്തേ ആളായി “സഃ രാമചന്ദ്രഃ വഃ പായാൽ” എന്നതു് ഒന്നുകൂടി ഉറക്കെച്ചൊല്ലി “അപ്പുണ്ണമെല്ലാമിരിക്കുന്ന രാമചന്ദ്രൻ ഭവാനാരെ രക്ഷിക്കേണമേ! രക്ഷിക്കേണമേ! എന്നാകുന്നു ഇവിടെ പ്രാർത്ഥിച്ചതു്.” (മറ്റോ ആളായി നടിച്ച്) “ഏ! ആരെ ആരെയാണു രക്ഷാകർത്താവയ്യെന്നാണു കല്പിച്ചതു്?” (ആദ്യത്തെ ആളായിട്ടു്) “രാമചന്ദ്രനെത്തന്നെ.” (മറ്റോ ആളായിട്ടു്) “അങ്ങനെയുണ്ടോ ഒരു ചന്ദ്രൻ? പൂണ്ണചന്ദ്രൻ, പഞ്ചമീചന്ദ്രൻ എന്നൊക്കെ കേട്ടിട്ടുണ്ടു്. രാമചന്ദ്രൻ എന്നൊരു ചന്ദ്രനെ ഇതേവരെ കേട്ടിട്ടില്ല. അതാണെന്നു പറഞ്ഞുകേട്ടുവെങ്കിൽ കൊള്ളാമായിരുന്നു.” എന്നു പറയും. (ആദ്യത്തേ ആളായി നടിച്ച്) “എങ്കിൽ ഞാൻ പറയാം. എന്തിനിത്രവളരെ സംശയിക്കുന്നുതു്? സൂര്യവംശാലങ്കാരഭൂതനായി ദശരഥപുത്രനായി രാവ

ഞാൻകനായിരിക്കുന്ന രാമചന്ദ്രനെത്തന്നെ ആകുന്നത്
 ഭവാനാരുടെ രക്ഷയ്ക്കായിക്കൊണ്ടു കല്പിച്ചത്.” “ആയ
 തുകൊള്ളാം. നല്ലശിക്ഷ. വഴിപോലെ ബോധിച്ചു. ഇത്ര
 രക്ഷാസാമർത്ഥ്യമുണ്ടായിട്ടു തന്നിരവടിയെപ്പോലെ മ
 റാരാജംതന്നെയില്ല. എങ്കിലും അവർണ്ണമെല്ലാമിരിക്കുന്ന
 രാമചന്ദ്രൻ എന്നല്ലോ പറഞ്ഞത്. ആയതു മേതുവാ
 യിട്ട് അവസ്ഥാഭേദവുംകൂടി കല്പിച്ചിട്ടുണ്ടായിരുന്നു എ
 കിൽ ഉപാസനയ്ക്കു ശക്തി ഏറാനുണ്ടായിരുന്നു. ആയതു
 ണ്ടോ?” “ആയതുണ്ടു്. ആയവസ്ഥകൂടി കേൾക്കണം.”
 “എങ്കിലോ പണ്ടു ദശരഥപുത്രനായിരിക്കുന്ന ഭഗവാൻ
 രാമചന്ദ്രൻ വിശ്വാമിത്രസത്രുരാനാണെന്നതരം വിശ്വാ
 മിത്രമഹർഷിയോടും ലക്ഷ്മണനോടുംകൂടി സിദ്ധാശ്രമ
 ത്തിങ്കൽനിന്നു പുറപ്പെട്ട് ഓരോരോ മാർഗ്ഗങ്ങളതികൃമി
 ച്ച ഗംഗ കടന്നു ഗൌതമാശ്രമത്തിലകത്തു പൂജ ശിലാ
 രൂപിണിയായിരിക്കുന്ന അഹല്യയ്ക്കു ശാപമോക്ഷം കൊ
 ടത്തു ജനകരാജധാനിയെ പ്രാപിച്ചു. തദനന്തരമാക
 ടെ” ഇങ്ങനെ കഥയിലേക്കു പ്രവേശിക്കാം. ക
 മ പുരാണേതിഹാസാദികളിൽനിന്നു വസ്തു എടുത്തു ക
 ല്പിതമായ ഒരു സംസ്കൃതചമ്പുവിൽനിന്നാവും. അതി
 ലെ ഒരു ഭാഗത്തുനിന്നു ഗദ്യച്ഛ്വങ്ങൾ ക്രമേണ ചൊ
 ല്ലി, അനന്തരകൃമത്തിൽ അവയുടെ അർത്ഥം വിസ്തരി
 ച്ച്, പദപ്രയോജനം കാണിച്ചു ഭാവാദികൾ സ്പഷ്ടമാ
 ക്കി പ്രതിപാദിക്കുകയാണു വാക്കിലെ രീതി. ആ കൂട്ട
 ത്തിൽ സാമാജികന്മാരെ കഥാപാത്രങ്ങളായിസ്സംകല്പി
 ച്ച സന്ദർഭാനുസരണം കളിയാക്കുകയും ചെയ്യും. വെ

റും കഥാകഥനമാത്രമായിരുന്ന ഇതിന്റെ ആദികാലത്തെ രൂപം, കൂടിയാട്ടത്തിലെ തോലനും ചേരമാൻപെരുമാളുംകൂടി പരിഷ്കരിച്ച വിദൂഷകവൃത്തിയിൽ സാമാജികന്മാർ അത്യാനന്ദം രസവും പ്രതിവത്തിയും കാണിച്ചപ്പോൾ, വിദൂഷകൻ ഗ്ലോകാത്ഥം പറയുന്നമട്ടിലായിത്തീർന്നു. അതുകൊണ്ടാണു വാക്കിലും, കഥ തുടങ്ങുന്നതിന്നു മുമ്പായി റുത്തം കഴിഞ്ഞാൽ വിദൂഷകസ്തോഭം നദിക്കുക എന്ന ചടങ്ങു കടന്നുകൂടിയത്. അതും പെരുമാളുടെ കാലത്തുതന്നെ അദ്ദേഹത്തിന്റെ പരിഷ്കാരങ്ങളിൽ ഒന്നായിരുന്നു. ഇത്തരത്തിലുള്ള അത്ഥപ്രതിപാദനത്തിന്റെ കമനീയതയും മഹനീയതയും, രസികത്വവും ആസ്വാദ്യതയും കേട്ട് അനുഭവിച്ചുതന്നെ അറിയണം. അത് എന്ത് അരസികനേയും ആനന്ദമഗ്നനാക്കുന്നതാണ്. രീതി കാട്ടുവാൻ ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ താഴെ ചേർക്കുന്നു:—

“പ്രണിപത്യ കുമാരോയം മൃഡാഞ്ചൈ ച മൃഡായ ച ഉദ്യുക്തോധനരാദാതും സൂയമാനമുഖാംബുജഃ.”

[സീതാവിവാഹത്തിനായി വിശ്വാമിത്രമഹർഷിയോടും ലക്ഷ്മണനോടും കൂടി മിഥിലയിൽ പ്രാപിച്ച ഈ കുമാരനായ ശ്രീരാമൻ ശ്രീപാർവ്വതിയേയും ശ്രീപരമേശ്വരനേയും നമസ്കരിച്ച്, മുഖത്തു മന്ദസ്മിതം തുടിക്കൊണ്ട്, ശിവന്റെ വില്ലെടുക്കുവാനായി പുറപ്പെട്ടു. ഭഗവാന്റെ വില്ലെടുക്കുമ്പോൾ രാമന്റെ മുഖത്തു ഭക്തി, ഭയം, ബഹുമാനം, അൽഭുതം എന്നിങ്ങനെയൊന്നു സ്മരിക്കാതെ, സ്മിതം പ്രകാശിച്ചതുകൊണ്ടു ശ്രീരാമൻ

ഇത്ര അനുകൂലഭാവമില്ലാത്തവനും ആണോ എന്നു ശങ്കിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ, അതൊന്നുമല്ല. പരമകാരുണികനായ ദേവകൾ ഉള്ള അസാധാരണമായ ഭക്തിതന്നെയാണു് ഇത്രയും ഈ കമാരനിൽ ഉണ്ടാക്കിയതു്. അതുകൊണ്ടു വില്ലെടുക്കുന്നതിന്നു മുമ്പായിത്തന്നെ താൻ 'പ്രണിപതിച്ചു്', അതായതു വല്ലവിധവന്ദനവുമല്ല, അതിവിനീതഭക്തിയോടു കൂടിയ സാഷ്ടാംഗനമസ്കാരം വിധിയാംവണ്ണം ചെയ്തു. എന്നാൽ അദ്ദേഹത്തിനായ ശിവൻ ഈ സാഹസകർമ്മത്താൽ കോപിച്ചേക്കാതെ, അദ്ദേഹം അതിവേഗ

അതു കരുതുവാൻ
എന്നാണെങ്കിൽ
വില്ലു കലങ്ങുന്ന
വൻ അതികോപ
പാമെന്നുവെച്ചു പുറ
പാർത്തി ചെന്നു ഭ
ഉപകാരം പറയു
ത്ര കോപിക്കുന്ന
. എന്നെ ഇത്ര
ർ തമ്മിൽ ഇങ്ങ
രിവൻ—“എന്താ
സ്സിലാക്കുന്നില്ല.”
ാം. ഉച്ചേ, ഇത്ര
വൻ—“പാർത്തി!
ണ്ടാൻ അറിഞ്ഞു
ഭാഗിച്ചുതന്നിട്ടി

പ്രാപ്തം കോപിക്കുന്ന ദേവനാണല്ലോ.
നുള്ള ആലോചന ശ്രീരാമനുണ്ടായോ
അതുമുണ്ടായി. എങ്ങനെയെന്നാൽ,
സമയത്തു് അതു ഭഞ്ജിച്ചപ്പോൾ ശിവ
ത്തോടെ ശ്രീരാമനെ ഭസ്മമാക്കിക്കളയ
പ്പെട്ടു. അപ്പോൾ അതു കണ്ടു ശ്രീവ
ഗവാന്റെ മുമ്പിൽ തടഞ്ഞുനിന്നു് ഉ
ന്നു. “അതേ, അതേ സ്വാമി ഇ
തിന്റെ സാരം എനിക്കു മനസ്സിലായു്
ഇഷ്ടമില്ലാത്തല്ലോ.” പിന്നെ അവ
നെ ഒരു സംഭാഷണം നടക്കുന്നു. ശ
പാർത്തി പറയുന്നതു്? എനിക്കു മന
പാർത്തി—“ഇല്ല, ഇല്ല, എനിക്കറിയാ
യല്ലേ എന്നെ സ്നേഹമുള്ളു.” ശിവ
പാർത്തിയെ എനിക്ക് എത്ര സ്നേഹമുണ്ട
കൂടേ? എന്റെ ദേഹംതന്നെ വകുതി

ല്ലേ?” പാവ്തി—“ഉച്ച, ഉച്ച. എന്നോട് കന്നം അ
 രളിച്ചെയ്യേണ്ട, ഞാനൊക്കെയറിഞ്ഞു. കഷ്ടം! ഞാന്റെ
 രൂ തെറിയിലായി! അവിടുത്തേക്കെന്റെ നേരെ ഇങ്ങ
 നെയല്ലേ തോന്നുന്നത്? ആയിക്കോളൂ, ആയിക്കോളൂ.”
 ശിവൻ—“ഞാൻ പാവ്തിയുടെ നേരെയല്ല കോപിച്ചി
 രിക്കുന്നത്. ദശരഥപുത്രനായ ആ രാമൻ കൂസൽകൂടാ
 തെ എന്റെ വില്ലു പല്ലുപോലെ അവഗണിച്ചു മുറിച്ചു
 തിന്ന് അവന്റെനേരെയൊണ്.” പാവ്തി—“രാമന്റെ
 നേരെ! കന്നമല്ല. രാമന്റെ നേരെ കോപിക്കാനെന്നാ
 കാരണമുള്ളത്? സ്വാമിയെ നമസ്കരിച്ചിട്ടല്ലെ വില്ലെ
 ടത്തതുതന്നെ? എന്നോട് അവിടുന്നു കബളമൊന്നു
 രളിച്ചെയ്യേണ്ട. എനിക്കെല്ലാം മനസ്സിലായി.” ശി
 വൻ—“രാമൻ നമസ്കരിച്ചതു പേരിന്നുമാത്രം. അ
 വന്റെ അഹങ്കാരവും ഡംഭവും കണ്ടില്ലേ?” പാവ്
 തി—“അതൊന്നുമല്ല ഞാൻ പറയാം. രാമൻ ആദ്യം
 എന്നെ നമസ്കരിച്ചതുകൊണ്ടു സ്വാമിക്ക് എന്റെ ഹോ
 രെയുണ്ടായ അസൂയയും മാത്സര്യവുമാണ് ഈ കോപ
 ത്തിന്നു കാരണം.” (മൃധാശ്വൈ ച മൃധായ ച—
 ആദ്യം മൃധാനീപദമാണല്ലോ കവി പ്രയോഗിച്ചിരിക്ക
 ന്നത്.) - ഇതു കേട്ടപ്പോൾ ശിവൻ പൊട്ടിച്ചിരിച്ച്,
 കോപവുമടങ്ങി. ഇത്രത്തോളം മുൻകരുതലോടുകൂടി ആ
 ദ്യം മൃധാനിയെ നമസ്കരിച്ച ശ്രീരാമന്റെ ബുദ്ധിയെ
 കുറിച്ചു ആകാശം അത്യുത്തമം തോന്നാതിരിക്കുക! പ
 ലിയ വലിയ, മഹാരഥന്മാർ വന്നു പരീക്ഷിച്ച്, വില്ലു
 പൊക്കുവാൻപോലും വയ്ക്കാതെ തോറുപോയിരിക്കേ,

എന്നാണു ജനകമഹാരാജാവു് ഒരു കുമാരൻമാത്രമായ രാമനെ ഇതിന്നനുവദിച്ചതു്, അതു നന്നായില്ല, എന്നാണെങ്കിൽ, അങ്ങനെ വല്ല ഒരു കുമാരനല്ല ശ്രീരാമൻ, പിന്നെയോ, ‘അയം—’ ഈ കുമാരനാണു്—എന്നുവെച്ചാൽ താടകാസുബാഹുവധവും മറ്റുമായി വില്ലാളിവിരനാക്ഷപോലും അശക്തമായ കർമ്മം ചെയ്തവനും, അഹല്യയ്ക്കു മോക്ഷം നല്കിയ പാവനമുത്തിയും, അചിന്ത്യവൈഭവനായ സാക്ഷാൽ വിശ്വപാമിത്രബ്രഹ്മത്തിൽനിന്നു് അനവധി ദിവ്യാസൂത്രം കിട്ടിയവനും, ആ ബ്രഹ്മത്തിനെ ഇതിന്നായി മിഥിലയിലേക്കു കൊണ്ടുവന്നവനും, ഒന്നുംപോരെയെങ്കിൽ ത്രൈലോക്യവിശുദ്ധമായ സൂര്യവംശത്തിൽ ജനകരാജാവിന്റെ അപ്സരമിത്രമായ ദശരഥന്റെ പുത്രനായി പുത്രകാമേഷ്ടിയുടെ ഫലമായി ജാതനും, ആയ രാമൻ—അങ്ങനെയുള്ള കുമാരനാണു വില്പു് എടുത്തു കലയ്ക്കാൻ വന്നിരിക്കുന്നതു്.” ഏതാണ്ടിങ്ങനെയാണു് ഈ ശ്ലോകത്തിന്റെ അർത്ഥം ചാക്യാർ പ്രതിപാദിക്കുന്നതു്.

“അങ്കേ കൃതേപാത്തമാംഗം പ്ലവഗകലപതേഃ

പാദമക്ഷസ്യമന്തുഃ

കൃതേപാത്സംഗേ സലീലം തപചി കനകമൃഗ-

സ്യാംഗമാധായശേഷം

ബാണം രക്ഷഃ കലാപ്തം പ്രഗുണിതമനുജേ-

നാദരാദീക്ഷമാണഃ

ചക്ഷുഃകോണേന ലങ്കാം തപദനുജവദനേ

ദത്തകണ്ണോയമാസ്തേ.”

൨

പ്രധാനമന്ത്രിയായ പ്രഫസ്സൻ രാക്ഷസരാജാവായ രാവണനോടു സീതയെ രാമനു തിരിയെ കൊടുത്തു്, അദ്ദേഹമായി സഖ്യം സമ്പാദിച്ചില്ലെങ്കിൽ രാക്ഷസ വംശത്തിന്നുതന്നെ ഉന്മൂലനാശം വരുമെന്ന് ഉപദേശിച്ചിട്ടും രാവണൻ കേൾക്കാതിരിക്കുകയും സേതു ബന്ധിച്ച യുദ്ധസന്നദ്ധനായി ശ്രീരാമൻ ലങ്കയിലെത്തുകയും ചെയ്തപ്പോൾ, ശ്രീരാമനേ രാവണനു പ്രഫസ്സൻ കാട്ടിക്കൊടുക്കുന്ന അവസരത്തിൽ പറയുന്നു—അല്ലേ, സ്വാമിൻ! രാമൻ ഇതാ ലങ്കയിലെത്തിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. ശുകസാരണന്മാരിൽനിന്നും, രാമൻ സേതു ബന്ധിച്ച ലങ്കയിലേക്കു കടക്കുവാൻ ശ്രമിക്കുന്നുണ്ടെന്നു നാം കേട്ടതു് ഇതാ സംഭവിച്ചുകഴിഞ്ഞു. രാമന് അസാധ്യമെന്നു നാം അന്നു വിചാരിച്ച സമാധാനിച്ച ആ സേതുബന്ധം കഴിഞ്ഞു. ഇതാ രാമൻ ‘ആസ്സേ’—ലങ്കയിൽ ആയിരിക്കുന്നു. അത്രയല്ലേ ഉള്ളു, രാമൻ ഒരാൾ ബന്ധുബലം കൂടാതെ വന്നാൽ നമ്മളോടു് എന്തിനാകും എന്നു സമാധാനിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ, അദ്ദേഹം ഏകനായിട്ടല്ല വന്നിരിക്കുന്നതു്, നോക്കുക, അദ്ദേഹം “അങ്കേ കൃതേപാത്തമാംഗം പ്പവഗകലപതേ?” (വാനരരാജാവായ സുഗ്രീവന്റെ മടിയിൽ തലവച്ചാണിരിക്കുന്നതു്—തന്റെ ഒരു വാക്കുമാത്രം മതി, സകലവാനരന്മാരും എന്തും ചെയ്യാൻ—അങ്ങനെയുള്ള വാനരരാജാവു രാമനു സഖാവായി ദാസ്യത്തിപോലും ചെയ്തുകൊണ്ടാണു സ്ഥിതി), അതുകൊണ്ടു രാമനു ബന്ധുബലം ഇല്ലെന്നു തെറ്റിദ്ധരിക്കരുതേ. ‘ശിവ, ശിവ! പ്രഫസ്സൻ ഈ ബ

സുബലം കണ്ടു പരിഭ്രമിക്കുകയോ, ആ ബന്ധുക്കൾ വെറും വാനരത്താമരല്ലെ, എന്നു ചോദിക്കുന്നതാണെങ്കിൽ, രാമൻ “പാദമക്ഷസ്യ ഹന്തുഃ കൃതേപാത്സംഗേ” യായിട്ടാണ് ഇരിക്കുന്നത്—തന്റെ കാല്പ് ‘അക്ഷകമാരനെക്കൊന്നവന്റെ മടിയിലാണു വച്ചിട്ടുള്ളത്’ (അന്ന് ഒരു കരങ്ങൻ വന്ന് ഉദ്യാനഭഞ്ജനം ലങ്കാദഹനം എല്ലാത്തിനും പുറമേ, അതിവിക്രമശാലിയായ ഉണ്ണിത്തമ്പുരാൻ അക്ഷകമാരന്റെ വധം, എന്നിത്യാദി പല ആപത്തുകളും വരുത്തിക്കൂട്ടിയതു നാം ഇപ്പോഴും കാക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. അതുപോലെയുള്ള അസംഖ്യംകോടി വാനരന്മാരാണ് ഈ സുഗ്രീവന്റെ കീഴിൽ എന്നു സ്വാമി ആലോചിക്കണം.) ‘ആകട്ടേ, രാമൻ ഒരു മനുഷ്യനല്ലേ, മായ വശമല്ലല്ലോ, നമ്മൾ അതിമായാവികളല്ലേ, മായകൊണ്ടു രാമനെ ജയിക്കാം’ എന്നാണെങ്കിൽ, “സലീലം തപചി കനകമൃഗസ്രാംഗമാധായശേഷം” എന്നായിട്ടാണു രാമന്റെ സ്ഥിതി—മാരീചനെപ്പോലെ ഇത്ര മായാവിയായിട്ടു മായാവികളുടെയിടയിൽതന്നെ ആരുമുണ്ടായിരുന്നില്ലല്ലോ; ആ മാരിചന്റെ മായ മുഴുവനും അനായാസേന ജയിച്ചു, മാരിചനെക്കൊണ്ട്, ആ മാനിന്റെ തോലിലല്ലെ കിടക്കുന്നത്; ആ പ്രവൃത്തിയിൽ താൻ അഭിമാനമൊന്നും കാട്ടാതെ അതൊരു നിസ്സാരകർമ്മമായിക്കരുതി, ആ സുചർണ്ണത്തോലിൽ ചെറും ലീലഃയാടുകൂടിയല്ലേ രാമൻ കിടക്കുന്നതും? അതുകൊണ്ടു മായ പ്രയോഗിച്ചു രാമനെ ജയിക്കാമെന്നു വിചാരിക്കണ്ട. ആയുധങ്ങളും ആയുധജ്ഞാ

നവുമില്ലാത്ത ഒരു യതിയാണു രാമൻ എന്നുള്ള ഭൂമവും വേണ്ട; എന്തെന്നാൽ “ബാണം രക്ഷുഃ കലാപ്തം പ്രശ്നീതമനുജേനാദരാൽ വീക്ഷമാണഃ” (അനുജനായ ലക്ഷ്മണൻ മൃച്ഛകൂട്ടിക്കൊണ്ടുവന്നു ബാണത്തെ പരിശോധിച്ചുകൊണ്ടാണു രാമൻ ഇരിക്കുന്നത്)—ലങ്കയിൽ ഉന്ന ഉടുത്തനെ ലേശം കാലവിളംബംകൂടാതെ യുദ്ധത്തിന്നു വേണ്ടതൊക്കെത്തയ്യാറാക്കുന്നകൂട്ടത്തിൽ അത്യാത്മാഹത്തോടെ ലക്ഷ്മണൻ ഒരു അമ്പ്—എന്തിന്നധികം, കായ്സാധ്യത്തിന്നു് കന്നുമതിയല്ലോ, അതാണു ബാണം (ഒരു അമ്പു)—കൊണ്ടുതന്നെ രാക്ഷസകുലം മുഴുവനും മുടിക്കണം എന്നുള്ള സോദരാഭിപ്രായമറിഞ്ഞ് അത്യാദരത്തോടുകൂടി അതിനുള്ള ബാണം തേച്ചു തീക്ഷ്ണതവരുത്തിയതു ശരിയായോ എന്നു വിസ്തരിച്ചുനോക്കുന്നത് (വിശേഷേണ ഈക്ഷിക്കുന്നത്) കാക്ക ‘എന്തെന്നെ ഒരുമ്പുകൊണ്ടു രാക്ഷസകുലം മുടിക്കും, അതുണ്ടാവല്ല, എന്നാണെങ്കിൽ അമ്പ് ഏതാണെന്ന് കാക്കണം—“രാക്ഷുഃ കലാപ്തം—” രാക്ഷസകുലത്തെ ഹനിക്കുന്നതാണു്. ദണ്ഡകാരണ്യത്തിൽപച്ച ചരഭുഷണത്രിശിരസ്സുകളേയും അവരുടെ പതിനാലായിരം സേനകളേയും ഒരു ശരംകൊണ്ടു രാമൻ അന്നു കൊന്നില്ലെ, ആ ശരംതന്നെയാണിതു്. അതുകൊണ്ടു് ഈ കാണുന്ന ആ അമ്പു് ഇവിടെയുള്ള രാക്ഷസകുലത്തിന്റെ ഉന്മൂലനാശം വരുത്തുമെന്നതിന്നു സംശയമില്ല.’ എന്തൊക്കെയാവാലും നമ്മളുടെ പുരിയിലെ യന്ത്രങ്ങളും മാറുരക്ഷാസൂത്രങ്ങളും രാമന്നരികുവയ്ക്കാത്തതുകൊണ്ടു് ആവിധത്തിൽ നമുക്കു നമ്മുടെ പുരിയും അതിലെ ആളുകളേയും

രക്ഷിക്കാം എന്നു ധരിച്ചിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ “വീക്ഷമാണഃ ച
ക്ഷുഃ കോണേന ലങ്കാം തപദനുജവദനേ ദത്തകണ്ഠഃ”
(കടക്കണ്ഠകൊണ്ടു ലങ്കയെ മനസ്സിരുത്തി നോക്കിക്കൊ
ണ്ടും, അങ്ങയുടെ അനുജനായ വിഭീഷണൻ ലങ്കയിലെ
സകലകാർയ്യങ്ങളും പാഞ്ഞുധരിപ്പിക്കുന്നതിൽതന്നെ ശ്ര
ദ്ധവച്ചു ചെവി മുഴുവനും അങ്ങോട്ടു കൊടുത്തുമാണ് ഇ
രിക്കുന്നത്. [‘അങ്ങയുടെ അനുജൻ’ എന്നാണു പ്രഥ
സ്ഥൻ പറയുന്നത്, ‘വിഭീഷണൻ’ എന്നല്ല. അതിന്റെ
താൽപര്യമെന്തെന്നാൽ, അങ്ങയെക്കുറിച്ച് അദ്ദേഹ
ത്തിന്നുണ്ടായിരുന്ന സ്നേഹവും പരമൈശ്വര്യപരവും അ
ദ്ദേഹത്തിന്റെ സ്വഭാവത്തോടു നീതിധർമ്മാദിതൽപരത
യും ധിക്കരിച്ച് അദ്ദേഹത്തെ വധിക്കുവാൻ വിധിച്ച അ
ങ്ങു—അങ്ങനെയുള്ള] അങ്ങയുടെ അനുജൻ ലങ്കയിലെ
സകലഗുഹ്യതത്വങ്ങളും പാഞ്ഞു രാമനെ ധരിപ്പിക്കു
ന്നു്. അതുകൊണ്ടു് ആ വിധത്തിലും നമുക്കു ജയം സാ
ദ്ധ്യമല്ല. സന്ധിക്കൊണ്ടുമാത്രമേ രാക്ഷസകുലം രക്ഷി
പ്പാൻ സാധിക്കുകയുള്ളൂ എന്നു പ്രത്യക്ഷത്തിൽ കാട്ടി
ത്തന്നുകൊണ്ടാണു് ഇതാ രാമന്റെ ഈ കിടപ്പു്.

“ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥം കിമസി ഗതവാൻ

തത്ര സംബന്ധിനീനഃ

കന്തീഭേവീ കിമു കശലിനീ

നന്ദനൈശ്വർമ്മജാദ്യൈഃ

പുത്രസ്തപ്താസ്സച ലു വിജയഃ

ക്ലിശ്യതേ തീർത്ഥചാരൈ-

സ്തീർത്ഥസ്നാനിൻ കിമസ ഭവതാ

വീക്ഷിതോ വാ ശ്രുതോ വാ.”

അജ്ഞാനനെപ്പറ്റി ദ്വാരകയിൽ വരുന്ന സകലജനങ്ങളും പലവിധത്തിലും പ്രശ്നിക്കുന്നതു കേട്ട്, അദ്ദേഹത്തിൽ അനരക്തയായിത്തീർന്ന സുഭദ്ര, ശ്രീകൃഷ്ണനിദ്ദേശത്തോടുകൂടി കപടയതിവേഷധാരിയായി ദ്വാരകയിൽ വന്ന അജ്ഞാനന്റെ ശുശ്രൂഷയ്ക്കു തന്റെ സഹോദരന്മാർ തന്നെ നിയോഗിച്ചപ്രകാരം അദ്ദേഹത്തിന്റെ പരിചയ്ക്കു ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ, തീർത്ഥവാസിയാല അദ്ദേഹത്തോടു തീർത്ഥവാസിയാലി നടക്കുന്ന അജ്ഞാനന്റെ പത്ത്മാനം ചോദിച്ചാൽ വല്ല വിവരവും കിട്ടും എന്ന ആശങ്കയോടെ, അദ്ദേഹത്തിനോടു് ഇപ്രകാരം ചോദിക്കുന്നു—“അല്ലയോ തീർത്ഥസ്നാനിൻ! അങ്ങു് അങ്ങനേ തീർത്ഥസ്നാനത്തിന്നു പലദിക്കുകളിലും പോകുന്നകൂട്ടത്തിൽ, ‘ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥം കിമസി ഗതവാൻ’ (ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥത്തിൽ പോവുകയുണ്ടായോ?) (നേരേ തൂറുന്നു അങ്ങയ്ക്കു് അജ്ഞാനന്റെ കഥ വല്ലതുമറിയാമോ എന്നു് ആദ്യമേ ചോദിച്ചാൽ ‘എന്താ ഇവളു് അജ്ഞാനനെപ്പറ്റിമാത്രം ചോദിക്കുന്നതു്’? അജ്ഞാനകൽ അനരക്തയാണോ?’ എന്നു സംശയിച്ചെങ്കിലോ എന്നു യേശെട്ടു്, ആ ചോദ്യത്തിലവസാനിക്കുവാൻ ഇങ്ങനേ തുടങ്ങി. ഇപ്പോഴും ‘എന്താ ഇവൾ ലോകത്തിൽ പല സ്ഥലങ്ങളുമുള്ളപ്പോൾ, ‘ഇന്ദ്രപ്രസ്ഥത്തിൽ മാത്രം പോയോ എന്നു ചോദിക്കുവാൻ കാരണം, അവിടെ ഇവൾക്കാരായിട്ടെന്നോ ഉണ്ടു്’ എന്നു സംശയിക്കാതിരിക്കാൻ) “തത്ര സംബന്ധിനീനഃ കന്തീദേവീ കിമു കശലിനീ” (അവിടെ എന്റെ അച്ഛൻപെങ്ങളായ കന്തീ

ദേവിയുണ്ട്; അതുകൊണ്ട് ചോദിച്ചതാണ്; ആ ദേവി
 ക്കു സുഖമല്ലെ?” സ്രീകൾ അവരുടെ ഗൃഹങ്ങളിൽ
 പുതുതായി വല്ല പരം വന്നാൽ, സാധാരണയായി അ
 വരോടു തങ്ങളുടെ ചാച്ചുക്കാരികളെക്കുറിച്ചു ചോദിക്കു
 ക പതിവാണ്ല്ലോ. അതുകൊണ്ട് ആദ്യത്തെ ചോ
 ട്യം ശരിയായി; എന്നാൽ അതുകൊണ്ട് സുഭദ്രയ്ക്ക് അ
 റിയേണ്ടത് അറിയാൻ സാധിച്ചില്ലല്ലോ. ഇനി അ
 ജ്ഞാനപ്പെറ്ററിച്ചോദിക്കുകയാണെങ്കിൽ, ‘എന്താ, ഇ
 വർക്കു കന്തീപുത്രന്മാരിൽ അജ്ഞാനനേ മാത്രം ഇത്ര
 പ്രത്യേകം’ എന്നു വിചാരിക്കാതിരിക്കാൻവേണ്ടി കന്തി
 യെക്കുറിച്ചു ചോദിച്ച ശേഷം, സ്വാഭാവികമായ പിന്ന
 ത്തെ ചോദ്യമായി “നന്ദനൈലമ്ജാദൈദ്യഃ” (പുത്ര
 ന്മാരായ ധർമ്മപുത്രാദികളോടുകൂടി അതായത്, അവ
 ക്കും സുഖംതന്നെയല്ലെ?).—(ഇപ്പോഴും അജ്ഞാനന്റെ
 കാര്യം പ്രത്യേകിച്ചു അറിവാൻ ആയില്ലല്ലോ. എ
 ന്നാൽ ഇനിയും ‘അജ്ഞാനനും സുഖമല്ലെ?’ എന്നു ചോ
 ദിക്കുകയാണെങ്കിൽ ‘എന്താ ഇവർക്കു പഞ്ചവാന്ധവ
 ന്മാരിൽവെച്ച് അജ്ഞാനപ്പെറ്ററിമാത്രം ഇങ്ങനെ പ്ര
 ത്യേകം എടുത്തുചോദിക്കുവാൻ’ എന്നു തോന്നാതിരി
 ക്കുവാൻ, പുത്രന്മാരുടെ കഥ ചോദിച്ചപ്പോൾ, അക്കൂട്ട
 ത്തിൽ, അജ്ഞാനൻ തീർത്ഥയാത്രയ്ക്കു പോയിട്ടുണ്ടെന്നും,
 ആ കഥ ഇപ്പോൾ തനിക്ക് കാർമ്മവനുവെന്നും, അതു
 കൊണ്ട് ചോദിക്കുന്നതാണെന്നും ഉള്ള നാട്യത്തിൽ)
 “പുത്രസ്തസ്മാസ്സഖല വിജയഃ ക്ലിശ്യതേ തീർത്ഥചാ
 റൈഃ”(ആ കന്തീദേവിയുടെ പുത്രനായ അജ്ഞാനനാ

കട്ടേതീർത്ഥസഞ്ചാരംകൊണ്ടു ക്ലേശിക്കുന്നു). (ഇപ്പോൾ ക്രമേണ സംശയം യാതൊന്നും തോന്നാത്തവിധത്താൽ അജ്ഞനന്റെ പ്രകൃതം വരുത്തി പിന്നെ) “തീർത്ഥസ്ഥായിൻ കിമസ ഭവതാ വീക്ഷിതോ വാ ശൂതോ വാ” (അങ്ങും തീർത്ഥസഞ്ചാരിയാണല്ലോ. അതുകൊണ്ട് അങ്ങ് അദ്ദേഹത്തിനെ കാണുകയോ, അദ്ദേഹത്തെപ്പറ്റി കേൾക്കുകയോ ഉണ്ടായോ?) എന്നാൽ സഭദ്രയുടെ ഈ ചോദ്യത്തിൽതന്നെ, അപഹരിയാതെ, അപഹൃത മനസ്സിലുള്ള അതിയായ കാമവികാരം പുറത്തുപറഞ്ഞുപോയി. എങ്ങനെയെന്നാൽ, അജ്ഞനനേപ്പറ്റിച്ചോദിക്കുമ്പോൾ, പറയുന്നതു “സ വിജയഃ ക്ലിശ്യത തീർത്ഥചാരൈഃ” എന്നാണ്—അതായത്, ‘അങ്ങനെയല്ലാമിരിക്കുന്ന (അതിവീരനും, പരാക്രമിയും യശസ്വിയുമായ) വിജയൻ (സകലത്തിലും പൂർണ്ണവിജയം നേടുന്നവൻ) തീർത്ഥസഞ്ചാരംകൊണ്ടു കഷ്ടിക്കുന്നുണ്ടോ?’ (‘സകലകാര്യത്തിലും ജയിക്കുന്ന ഒരു പ്രശസ്തമഹാരഥനും വെറും തീർത്ഥസഞ്ചാരംകൊണ്ട് എന്തൊരു കഷ്ടമാണു വരാനുള്ളത്? അയ്യോ! വിജയൻ എന്നു വിചാരിക്കുമ്പോൾ ഇവളുടെ മനസ്സിന്റെ കരലിവു! ‘അവെടി!’ എന്നുവിചാരിച്ചു കാര്യം മനസ്സിലാക്കിയ അജ്ഞനൻ ശരിക്കു കൊടുക്കുന്ന മറുപടി ഇതാണ്.

“ആർത്തം പൂമാ കശലിനീ ചലു ധർമ്മജാദ്യം-
സ്തൽസ്മനവശ്യ സുഖിനോ വിജയസ്തപിദാനീം
സന്യാസമേത്യ കപടാദിഹ പൃഷ്ണിപുർത്തം
ആസ്മേ മുക്തസഹജാ പരിരംഭകാക്ഷീ.”

ഇങ്ങനെ ഓരോ പദത്തിന്റെ പ്രയോജനവും സാരസ്വ
 വും, ഓരോ പദം ആ സ്ഥാനത്ത് ഉപയോഗിച്ചിരിക്കു
 ന്നതിന്റെ ആവശ്യവും ഔചിത്യവും നിരൂപിച്ച്, വി
 മർഗ്ഗമായി അർത്ഥപ്രതിപാദനം ചെയ്യുന്നതു വേറിട്ടെ
 വിടെയാണ്? എത് അന്യഭാഷയിലാണുള്ളത്?.

ഈ കൂത്തിന്റെ ആവശ്യത്തിനു സാധാരണ ഉപ
 യോഗിച്ചുവരുന്നതും വാല്മീകി, ഭോജൻ, ഭവഭൂതി, രാ
 ജശേഖരൻ തുടങ്ങിയവർ രചിച്ചിട്ടുള്ള രാമായണക
 മാഗ്രന്ഥങ്ങളിൽനിന്നു യഥോചിതം ഗദ്യപദ്യങ്ങൾ
 എടുത്തു കൂട്ടിച്ചേർത്തു കഥയ്ക്കു വൈകല്യമോ വൈരസ്വ
 മോ പരാതെ തീർത്ത രാമായണംപ്രബന്ധവും, അതു
 പോലെത്തന്നെ തീർത്ത ഭാരതംപ്രബന്ധവും, മേല്പത്തൂർ
 ഭട്ടതിരി, എടവട്ടിക്കാട്ടു നമ്പൂരി എന്നിവരുണ്ടാക്കിട്ടുള്ള
 പ്രബന്ധങ്ങളുമാണ്. ഭട്ടതിരിയും, നമ്പൂരിയും പ്രബ
 ധങ്ങളുണ്ടാക്കിയതുതന്നെ ചാക്യാർക്കുവേണ്ടിയാണെന്നു
 കൂടിത്തോന്നും. ഭട്ടതിരിയുടെ കാല്പത്തിൽ ഒരൈതി
 ഹ്യവുമുണ്ട്. ഒരു ചാക്യാർ രാമായണംകഥ പറയുന്ന
 സമയത്ത്—അന്നു ശുക്ലപുഷ്പയുടെ നാസികാച്ഛേദമാ
 യിരുന്നു കഥാഭാഗം—അന്നത്തെ കൂത്തു മുടിക്കുന്നതിനു
 മുമ്പായി “നാസികാവിഹീനയായ ശുക്ലപുഷ്പ സോദ
 രനായ രാക്ഷസരാജാവു രാവണന്റെ മുമ്പിൽ ചെന്നു
 സാനനാസികാക്ഷരങ്ങളിൽ സങ്കടമറിയിപ്പിക്കാൻ തു
 ടങ്ങി” എന്നു പറയേണ്ടതിനു പകരം “നിരുന്നാസി
 കാക്ഷരങ്ങളിൽ” എന്നു തെറ്റിപ്പറഞ്ഞുപോയി. പര
 ണ്ത ഉടൻതന്നെ ചാക്യാർ താൻ പറിച്ചു തെറ്റു മന

സ്സിലായി, പക്ഷേ അതു നേരെയാക്കാൻ എന്താ ഗതി? കൂത്തു കഴിഞ്ഞ ശേഷം അന്നു സഭസ്സിൽ സന്നിഹിതനായിരുന്ന ഭട്ടതിരിയുടെ അടുക്കൽ ചെന്നു കാഴ്ചം പറയും, ഭട്ടതിരി അന്നു രാത്രിതന്നെ യാതൊരു അനൗസികവും കൂടാതെ ഒരു പ്രബന്ധം തീർക്കുകയും, പിറോദി വസം കൂത്തിന്നു മുമ്പു ചാക്യാർ അതു പഠിച്ചു അന്ന് അരങ്ങത്തു് അതു ചൊല്ലി അത്ഥം പറഞ്ഞു തന്റെ തെറ്റു തെറ്റാവാതെ കഴിക്കുകയും ചെയ്തു. ആ കൃതിയാണു 'നിരൂപനാസികം' എന്നു നാം ഇപ്പോൾ അറിയുന്ന പ്രബന്ധം. ഭട്ടതിരിയുടേയും, നമ്പൂരിയുടേയും പ്രബന്ധങ്ങളല്ലാതെ വേറിട്ടും ചിലതു 'വാക്കി'നായി ചാക്യാർ ഉപയോഗിക്കുന്നുണ്ടു്. കഥ ഈശ്വരകഥയാവണം, പുരാണേതിഹാസങ്ങളിൽനിന്നെടുത്തതാവണം— ഇത്രത്തോളമേ പ്രബന്ധത്തിനെപ്പറ്റി നിബന്ധനയുള്ളു. എന്നാൽ 'പ്രതിജ്ഞായോഗസ്ഥരായണ'ത്തിലെ 'മന്ത്രാങ്ക'ത്തിൽ ഒരു ഉപകഥയായ 'ഇട്ടാരാണ'ന്റെ കഥ, അതുതന്നെയായി 'കുട്ടൻചേരി' ചാക്യാനാർ മാത്രം പറയുന്നുണ്ടു്. മറ്റു ചാക്യാനാർ 'മന്ത്രാങ്കം' കൂടിയാടുമ്പോൾ ആ കൂട്ടത്തിൽ പറയുകയല്ലാതെ പതിവില്ല. ഇതിന്നുള്ള കാരണം ചാക്യാനാരോടും വേറിട്ടുചിലരോടും ചോദിച്ചതിൽ, അങ്ങനെ പണ്ടു നടപ്പിൽവന്നുകൂടി എന്നുമാത്രമേ പറയുന്നുള്ളു.

കൂത്തിന്റെ സമ്പ്രദായം ഏതാണു് ഇത്തരത്തിലാണു്. ഇനി നമുക്കു കൂടിയാട്ടത്തിലേക്കു കടക്കാം. അതിന്റെ ചടങ്ങുകൾ അസംഖ്യങ്ങളാണു്. ആദ്യം 'രം

ഗാലങ്കാരം' ചെയ്യണം. 'രംഗം പ്രസാധ്യ വിധിവൽ' എന്നാണു പ്രമാണം. കുരുതോല, കലവാഴ, പട്ടം കൂറയും തുടങ്ങിയ ഇന്നിന്ന അലങ്കാരങ്ങൾ രംഗത്തിന്റെ ഇന്നിന്ന തൂണുകളിൽ വേണമെന്നുണ്ട്. മച്ചിന്മേൽ ശരിയായിക്കൊത്തിവച്ച ദികുപാലകപ്രതിമകളോടുകൂടിയ കൂത്തമ്പലത്തിലെ രംഗത്തിന്റെ മുകൾഭാഗം ഈ പ്രതിമകൾക്കു മറവുചരാതെ അലങ്കരിക്കുകയും, ഈ പ്രതിമകൾ കൊത്തിവച്ചിട്ടില്ലെങ്കിൽ മുകൾഭാഗം മുഴുവനും 'കൂവരിരിച്ചു' അലങ്കരിക്കുകയും വേണം. നടന്മാർ അണിയിരയിൽ അണിഞ്ഞുകഴിഞ്ഞാൽ, അവർ എല്ലാവരുംകൂടി അവരുടെ കലദൈവങ്ങളേയും നാട്യശാസ്ത്രകർത്താക്കന്മാരായ ആചാര്യന്മാരേയും പലചടങ്ങുകളോടുകൂടി വന്ദിക്കുന്നു. ഇതു കഥകളിയിലെ അരങ്ങത്തു തിരശ്ശീലയ്ക്കുള്ളിൽ വച്ചുനടത്തുന്ന 'തോടയം' എന്നതിന്റെ സ്ഥാനത്തു കൂടിയാട്ടത്തിൽ ചെയ്യുന്ന ക്രിയയാണ്. ഇവ പിഴച്ചാൽ ദൈവകോപമുണ്ടെന്നും, വല്ല പിഴയും വന്നാൽ പ്രയാശിത്തം ചെയ്യണമെന്നുമാണു വിധിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഈ വന്ദനമംഗളം അണിയിരയിൽവച്ചാണു നടത്തിപ്പോരുന്നതെന്നല്ലാതെ, അവിടെവെച്ചുതന്നെ വേണമെന്നു നിബന്ധനയില്ല. എന്തെന്നാൽ വാക്കിലെ നൃത്തമംഗളം അരങ്ങത്തുവച്ചാണല്ലോ ചെയ്യുന്നത്. കൂടിയാട്ടത്തിലെ ഈ മംഗളത്തിനു വാദ്യങ്ങളുടെ ആവശ്യമില്ലാത്തതുകൊണ്ട്, അണിയിരയിൽവെച്ചു നടത്തുന്നതാണ് അധികം സൗകര്യം എന്നുമാത്രംവെച്ച് അപ്രകാരം ചെയ്യുന്നതാണ്. ഈ ഇടയ്ക്കു നമ്പ്യാർ

‘വാക്കി’ലെപ്പോലെ മിഴാവു കെട്ടപ്പെടുത്തുകയായി. അതിനു ശേഷം ‘ഗോഷ്ടികൊട്ടുക’ എന്നൊരു ചടങ്ങാണ്. ഇതിനു നമ്പ്യാർ കൊട്ടുകയും നമ്പ്യാർ അരങ്ങത്തു ‘വാക്കി’ലെപ്പോലെ മുണ്ടിലിരുന്നു പാടുകയും, അവരുടെ സാങ്കേതികഭാഷയിൽ ‘അക്കിത്ത’ ചൊല്ലുകയുമാണു ക്രിയ. ഇതിനു താളം, കാലം എന്നിതൊക്കെ നിശ്ചിതമാണ്. ഈ അക്കിത്ത ഗണപതിയേയും, സരസ്വതിയേയും, ശിവനേയും സ്തുതിച്ചുള്ള വന്ദനമാകുന്നു.

അക്കിത്ത

അ ഗണിതഫണിഫണമണിഗണകിരണൈ-
രരണിത നിജതൻ മവിരത ഫലദം
കടതടഗളപുറദളികലനിനദം
പ്രണമത ഗണപതിമഗണിത ഫലദം
അഗണിതഗുണഗണമശരണശരണം
ബഹുമതഫലതതി വിതരണനിപ്പണം
അവനത മുനിജനനതശതമുദിതം—പ്രണമത....
സ്തുടപടുപുരുതടകടതടവിഗളൽ
പരിമളമദജലമസ്രണിത ഹരിതം
സുരവരകരിവരസുരചിരവദനം—പ്രണമത....
മധുകരമുഖരിതകടതടവികടം
മദജലമലിനിതകരതലകമലം
പദസരസീരഹനതദിതിതനയം — പ്രണമത...
സുന്ദരമേകശിരിപ്രതിമം
വന്ദിതസുന്ദരഗണമനിശം

നൂഹ

കുന്ദദളാമലദന്തധരം
വന്ദേ ദേവം ഗജവദനം.
വേലാവിചലിതനാഗയുതം
ലീലാവകുജലോലദശം
മാലേയാചലസദൃശതനം—വന്ദേ....
ത്രിഭുവനവനിതപദകമലം
ത്രിദശമനീശപരനതചരിതം
ത്രിനയനമകുശപാശധരം—വന്ദേ....
ഉല്പതാമരരിപുനികരം
രാജീവോദിതസദൃശതനം
സൗവണ്ണാംബുജപീതപടം—വന്ദേ....
അംബികയാപരിരംഭിതഗാത്രം
ലംബസദൃശസിന്തോദരബിംബം
അബുജപത്രപവിത്രിതനേത്രം
ശങ്കരസ്മുന്ദമുപൈമിഗണേശം.
അകുശപാശവരാഭയഹസ്തം
കുങ്കമചന്ദനചവ്വിതഗാത്രം
പങ്കുജപത്രപവിത്രിതനേത്രം—ശങ്കര....
അച്ഛസ്സദികസമാനച്ഛായാം
ചന്ദ്രകലാങ്കിതകേശകലാപാം
വ്യാസവിരിഞ്ചാദ്യഖിലഗണേശ്വരം
വന്ദേവാണീമയേദവരദാം.
ഗൌരീഭത്തുന്തന്തനകാലേ
രംഗീഭൂതോധമ്ബുഷോയം
ധന്വൈർവൃഷഭം ധന്മാത്മാനം
പ്രണമതനിത്യം നിമ്ബലദേവം.

അത്സരോതമമധ്യനിഷ്ഠാ-
 മസ്തരജോമയപുസ്തകമസ്താം
 പുസ്തനിരസ്തസമസ്തരളാക്ഷീം
 വസ്തധിയം പ്രണമേ ഹൃദി വാണീം.
 അഭംഗശാങ്കധരായ നമോ
 ദിവ്യഗജേന്ദ്രമുഖായ നമഃ
 നാഗകൃതാരേണായ നമോ
 ദേവമമാസഹിതായ നമഃ.

ഇതു ചൊല്ലുന്നത് 'പതിഞ്ഞമട്ടിൽ' വച്ചുവച്ചുകൊണ്ടാണു്. ഈ ക്രിയ കഴിഞ്ഞാൽ നമ്പ്യാർ 'തറുടുത്തു' വന്നു മുദംഗപദത്തിങ്കൽ മിഴാവിന്റെ മുമ്പിൽനിന്നു ശ്ലോകവും കഥാസാരവും (കഥയുടെ 'തമിഴ്') ചൊല്ലി 'അരങ്ങുതളിക്കുക' എന്ന ചടങ്ങു നടത്തും. ചൊല്ലുന്ന ശ്ലോകം അഭിനയിക്കാൻപോകുന്ന അങ്കത്തിന്റെ സംക്ഷിപ്തകഥയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നതും അങ്കത്തിലെ നായകനെക്കുറിച്ചു വന്ദനവും ആയിരിക്കണം. ഒരു ഉദാഹരണമെടുത്തുകാണിക്കാം. 'അഭിഷേകനാടകത്തിൽ' 'അംഗുലീയാങ്ക'ത്തിലെ ശ്ലോകമാണിതു്:—

“രാമാംഗുലീയകധരോ രഘുവിരഭുതോ
 രാഗാസ്വരാവണകലക്ഷയധൂമകേതുഃ
 രോഷാഭിഭൂതനിഖിലാരിബലോ ഹന്തമാൻ
 രക്ഷാം തനോതു സതതം പവനാത്മജോ വഃ.”

എന്നാൽ അഭിനയിക്കുന്ന അങ്കത്തിലെ നായകൻ രഘുവണാദികളാണെങ്കിൽ, അരങ്ങുതളിക്കുള്ള ശ്ലോകം അവരുടെ വന്ദനയാവുക വയ്യ, രാമൻ, സീത തുടങ്ങിയ

അവതാരപുരുഷനാരെയൊവു. ഈ അവസരത്തിൽ നമ്പ്യാർ ചൊല്ലുന്ന 'തമിഴി'ന്റെ ഒരു മാതൃക താഴെ ചേർക്കുന്നു.

ശ്രീ

“അരുളിച്ചെയ്താൽ അമൃതകിരണശേഖരപ്രിയതനയൻ അരുളുതാനുഭാവൻ അഞ്ജനാനന്ദനൻ മാരുതാത്മജൻ ശ്രീഹനുമാൻ. അർജ്ജുനശ്രോതൃസിംഹഭാവതാവനാസംഭാവിതനായി അവാങ്മനസഗോചരങ്ങളാകുന്ന ഗുണഗണങ്ങളുടയവനായി മൃഗേന്ദ്രബഹുളമാകുന്ന മഹേന്ദ്രദൈവ മറകൊണ്ടു മൈനാകാചലലംഘനംചെയ്ത് അമർത്ത്യനിയുക്തയാകിയ സുരസയെ ജയിച്ച് അംബരചാരികൾക്കു ഹിതമാകാക്കിച്ച് സിംഹികയെക്കൊന്നു സായംകാലത്തു സാഗരതീരസ്ഥനായി ത്രികൂടമഹീശ്വാനുബദ്ധമാകുന്ന ലങ്കാനഗരത്തെ പ്രാപിച്ച് അതിക്കുഭിതസഹസ്രാക്ഷപക്ഷവിക്ഷിപ്തപക്ഷുക്കിതിധരപക്ഷവിക്ഷോഭദക്ഷഭിദൂരഭീതനായി സലിലാധിപാബദ്ധസഖ്യനായി ഫണിഗണമണികിരണനികരവലമനചാപവരിശോഭിതനായി നാഗകന്യകന്മാരുടെ ലീലാദികൾക്കു” ആശ്രയഭൂതനാകുന്ന മൈനാകത്തെ ലംഘിച്ച് അരൂയമല്ല അംബരത്തിനുടെ പൃത്തമാകുന്ന ചന്മാപനയനം ചെയ്തിതൊ എന്നാലെന്തെ ഗുരുവാകുന്ന വായുഭഗവാനെയും ചൈതന്യോദികളേയും വിസ്മയിപ്പിച്ച് അഖിലലോകൈകനാഥനാകുന്ന രഘുവീരന്റെ ശരവരംകണക്കെ ഒരു വിപ്ലവമെന്നിയെ ലങ്കാനഗരത്തെ പ്രാപിച്ചേൻ എന്നരുളിച്ചെയ്യുന്ന മാരുതിയുടെ

സാഗരതരണം എപ്രകാർമെങ്കിൽ അതിന്നു മുന്നമെ ശ്രീമനോഭിരാമൻ ദേവൻ തിരുവടി സൂര്യാത്മജനോടു സഖ്യംചെയ്തു ശൂനാസീരസുനാറിധനംചെയ്തു സുഗ്രീവനെ വാനരരാജാവാക്കിക്കല്പിച്ചു സാവരജനായി മാല്യവാന്മേലധിവസിച്ചുരളിനാൻ. വഷാപസാനത്തിങ്കൽ ദിനകരതനയൻ അനാഗതനാകുമേതുവായി അവരജനെ നിയോഗിച്ചുരളിനാൻ അക്ഷണമെ അക്ഷീണപരാക്രമനാകിന ലക്ഷ്മണൻ വാനരരാജധാനിയേ പ്രാപിച്ചു ജ്യാലോഷം ചെയ്യുന്ന കാലത്തു ചാപജ്യാലോഷംകൊണ്ടു കമ്പിതഹൃദയനാകിന വാനരാധിപതി താരയുടെ മധുരാലാപങ്ങളേകൊണ്ടു് അനുനീതനായ സുമിത്രാത്മജനെ പ്രണമനംചെയ്തു. അവനോടുകൂടി മതംഗാശ്രമത്തെ പ്രാപിച്ചു വിനീതനായി അവനീപതിയെ നമസ്കരിച്ചുനില്ക്കുന്ന കാലത്തു് അരുളിച്ചെയ്തു ശ്രീമനോഭിരാമൻ ദേവൻ തിരുവടി. എടോ സുഗ്രീവ വാനരശ്രേഷ്ഠ! ഇക്കാര്യത്തിന്നു ഞാനുമല്ല ലക്ഷ്മണനുമല്ല നീയത്രെ പ്രഭുവാകുന്നത്. എന്നാൽ ഇപ്പോൾതന്നെ മൈഥിലീമാഗ്ഗ്ഞത്തിന്നായിക്കൊണ്ടു മകുടവീരന്മാരെ നിയോഗിക്കു എന്നരുളിച്ചെയ്തതു കേട്ടു തരണിതനയൻ നാലുദിക്കിലേക്കും വാനരത്താന്മാരെ നിയോഗിച്ചു നാളോടനാളുകൂടുമ്പോൾ വരേണ്ടും അല്ലാത്തവന്നു ശുലാരോഹണം ദണ്ഡമെന്നു കല്പിച്ചുനിയോഗിച്ചു കാലത്തു് അവനീചന്ദ്രദേവൻ ആഞ്ജനേയനെ അടുത്തരികെ വിളിച്ചു അംഗുലീയകവും കൊടുത്തു് അടയാളവാക്കും അറിവിച്ചു നിയോഗിച്ചുകാലത്തു അപ്രതിഫലപരാക്ര

മനാകിന പശുപതിതനയൻ അവിടെനിന്നും പുറപ്പെട്ട് അചലഗമനനഗരനദികളിൽ സീതാനേപഷണം ചെയ്തു സഞ്ചരിക്കുന്നകാലത്തു് അംഗദൻ ആഗതനാകിന ഹയഗ്രീവനെ ദശഗ്രീവനെന്നു കല്പിച്ചു നിഗ്രഹിച്ചു മരുഭൂമിയിങ്കൽ പരിഭ്രമിക്കുന്ന കാലത്തു് അമരേന്ദ്രനിയോഗത്താൽ പക്ഷിവേഷധാരികളാകിന അശ്വിനീദേവകളാൽ കാട്ടപ്പെട്ട വിലത്തിനകത്തു പുഷ്പം അതിസരസങ്ങളാകിന ഫലമൂലാദികളെ ഉപജീവിച്ചു റങ്ങി.....”

(സുന്ദരകാണ്ഡം തമിഴ്.)

അരങ്ങുതളിക്കുക കഴിഞ്ഞാൽ തിരശ്ശീല പിടിക്കുകയും, നമ്പ്യാർ നടന്റെ പ്രവേശനമായി എന്നു സൂചിപ്പിക്കുന്ന ‘വായ്ക്കാൻ കൊട്ടുക’യുമായി. പിന്നെ ആദ്യം പ്രവേശിക്കേണ്ട നടന്റെ പ്രവേശനമായി. ഇവിടെ വേഷത്തെപ്പറ്റിപ്പറയുന്നതു യുക്തമാകുമെന്നു കരുതുന്നു. വേഷം പലതരത്തിലാണു്. സ്രീവേഷം എപ്പോഴും മുഖത്തു ‘പഴുക്ക’ (ചുക്കപ്പ)യാണു തേക്കുക; പ്രത്യേകമുടിയും, ‘മാറും’ ഉണ്ടു്; എന്നാൽ ‘ആസന’മില്ല. പ്രത്യേകകണ്ണുകളും, യജ്ഞോപവീതംപോലെ കെട്ടിയിട്ടു ഉത്തരീയവും, യഥോചിതാലങ്കാരങ്ങളുമുണ്ടു്. ശുദ്ധ ണവ തുടങ്ങിയവർ ‘കരി’യാണു്, അവരുടെ തലയിൽ പുല്ലുകൊണ്ടു കിരീടത്തിന്റെ സ്ഥാനത്തു് ഒന്നു വെളുത്തുകെട്ടുകയുമാണു്.. രാജാവിന്റെ വേഷം (ജീമൂതവാഹനൻ, ധർമ്മപുത്രൻ, ഇത്യാദി) ഒട്ടുമുക്കാലും ‘പഴുക്ക’തന്നെയാണു്. എന്നാൽ രാവണാദികൾ ‘കുത്തി’യ

ണം. അജ്ഞാനൻ, ശ്രീരാമൻ (പട്ടാഭിഷേകത്തിനു മുമ്പു) മിത്രാവസു തുടങ്ങിയവർ 'പച്ച'യാണ്; പക്ഷേ ഭീമസേനൻ, ബാലി, സുഗ്രീവൻ മുതൽപ്പേർ പഴക്കയാണ്. രാജാക്കന്മാരല്ലാത്ത ധീരോദാത്തനായകന്മാർ 'പച്ച'യും, ധീരോദ്ധതന്മാരായവർ 'പഴക്ക'യുമാണെന്നാണ് ഇതിന്റെ അർത്ഥമെന്നു തോന്നുന്നു. 'കേശഭാരം' കിരീടം തെച്ചിപ്പുവുകൊണ്ടാണുണ്ടാക്കുക. കണ്ണുകൾ, അലങ്കാരങ്ങൾ, അരയിൽ കടിസ്ത്രം ഇവ അണിയുകയും, കൂത്തിലെപ്പോലെ മാറു തെറിഞ്ഞുടക്കുകയും, ആസനം വച്ചുകെട്ടുകയും ചെയ്യും. ഹനുമാന്റെ കിരീടം, കപ്പായം, വാല്യം—ഇവ പണിയിക്കൊണ്ടാണ് ഉണ്ടാക്കുന്നത്. ശംകുക്കണ്ണൻ മുതലായ ഭൂതവേഷങ്ങൾ യഥോചിതം 'കത്തി', 'പച്ച' എന്നിവയും, അവയ്ക്ക് കേശഭാരം കിരീടത്തിനു പകരം ഒരുതരം പരന്ന 'കൊളുപ്പത്തട്ട്' എന്ന ശിരോലങ്കാരവുമാണ്. 'കൊഴുപ്പ്', 'പണകെട്ട്' എന്ന അലങ്കാരങ്ങളുമുണ്ട്. വേഷങ്ങൾ കഥകളിയിലെ വേഷങ്ങളുടെ മറയ കറച്ചുണ്ട്; എന്നാൽ അവയെപ്പോലെയല്ലതാനും.

ആകപ്പാടെ ആലോചിക്കുന്നതായാൽ ചാക്യാരുടെ വേഷം ഏതാണ്ടു കേരളസ്വത്വമാണെന്നു തോന്നുന്നു. ശ്രീമാൻ ആര്യൻ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടി പായുന്നതുപോലെ മറ്റേതുരാജ്യത്തിലുണ്ടായിരുന്നപോലെത്തന്നെ, കേരളത്തിലും ആദിമകാലംമുതൽക്കു അവരിഷ്ടതരീതിയിലെങ്കിലും ഒരുതരം ഭൂശൃകലയുണ്ടായിരുന്നിരിക്കണം. അങ്ങനെയുണ്ടായിരുന്ന കലയിലെ വേഷങ്ങളെ ആസ്പദ

മാക്കീട്ടായിരിക്കണം ചാക്യാരുടെ വേഷങ്ങളും നിശ്ചയിച്ചത്. ആദ്യമായി, ചാക്യാർ പ്രബന്ധം വായനക്കാർക്കു അറിയിക്കുന്ന വേഷമെന്തെന്നു നോക്കുക (കൂടിയാട്ടത്തിൽ വിദ്യാർത്ഥികൾക്കു വേഷവും ഇതുതന്നെയാണു്.) മുഖത്തു്, മാറത്തു്, കയ്യിന്നേൽ, കാലിന്നേൽ—ഈ ദേഹവിഭാഗങ്ങളിലൊക്കെ അരിമാവുകൊണ്ടു് അണിയുന്നു. അരിമാവുകൊണ്ടണിയുക എന്നതു് ഒരു മംഗളക്രിയയും, മംഗളക്രിയയ്ക്കു ചെയ്യുന്നതും ആയ ദ്രമിഡസമ്പ്രദായമാണെന്നു് ഇന്നും നമുക്കു പ്രത്യക്ഷമാവേമായ സംഗതിയല്ലെ? തലയിൽ ചുരുട്ടുന്നി ആദ്യം കെട്ടണം എന്നതും കേരളസ്വതന്ത്രതയ്ക്കു് യാത്രകളിൽ നിന്നെടുത്തതാവാതെ തരമുള്ളു. യാത്രകളിൽ ശുദ്ധരൂപം കയ്യിൽനിന്നു ബ്രാഹ്മണർ തട്ടിയെടുത്ത ശേഷം ബ്രാഹ്മണർ നിർമ്മിച്ചതാണു് ഈ ചുരുട്ടുന്നി കെട്ടൽ എന്നുള്ള പൂർവ്വപക്ഷത്തിന്നും അടിസ്ഥാനമില്ല; എന്നെന്നാൽ ഈ ചുരുട്ടുന്നി കെട്ടൽ ‘കുളരിവേഷത്തിലും’, യുദ്ധയാത്രയ്ക്കു് സൈന്യങ്ങൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന വേഷത്തിലും ഇല്ലെ? അതുകൊണ്ടു്, ബ്രാഹ്മണർ യാത്രകളിൽ സ്വീകരിക്കുന്നതിന്നു മുൻപുതന്നെ ഈ ചട്ടം യാത്രകളിൽ ഉണ്ടായിരിക്കണം. അതുപോലെത്തന്നെ തലയിൽ ‘വാസുകീയം’ ധരിക്കുന്നതും നാഗപൂജയോടു് അനുബന്ധിച്ചതും അതിന്റെ ഒരു ചിഹ്നവും ആണെന്നു് ഉറപ്പാക്കുന്നതിൽ വിരോധമുണ്ടോ? സപ്തകാവ്യങ്ങളും സപ്തപൂജയും കേരളത്തിൽ മാത്രമുള്ളതല്ലെ? തലയിൽ ധരിക്കുന്ന തട്ടം, അരയിൽ കെട്ടുന്ന ആസനവും നാം

ഇന്നും തിരുച്ചിറയിൽ വേപ്പത്തിൽ കാണുന്നുണ്ട്. തിരുച്ചിറയിൽ ഭദ്രകാളിയേയും ദുർഗ്ഗയേയും പൂജിക്കുന്നുണ്ടല്ലോ. രണ്ടുപേരുടേയും 'കുള'മെഴുതുകയും, രണ്ട് ഉണ്ണിമാർ അതതു വേപ്പംകെട്ടിവരുകയും വേണം. ആഗമദൃഷ്ടപ്രകാരം ആലോചിച്ചാൽ ഭദ്രകാളിയുടെ പൂജയുള്ളതുകൊണ്ട്, തിരുച്ചിറയിൽ ആദ്യം അത്രമാത്രമേയുണ്ടായിരുന്നുള്ളുവെന്നും, അതു തനിക്കേരളമായിരുന്നുവെന്നും, തിരുച്ചിറയിൽ കളുടെ കലവുത്തിയാക്കി അതിനെ ബ്രാഹ്മണമാക്കി ബ്രാഹ്മണർ എടുത്തപ്പോൾ, ദുർഗ്ഗയുടെ പൂജകൂടി ഭദ്രകാളിയുടേതുപോലെ ആയുതപം വരുത്തുവാൻ ചേർത്തതാണെന്നും വിശ്വസിക്കുവാനാണു വഴി കാണുന്നതും. ഈ തിരുച്ചിറയിലെ 'ഭദ്രകാളി'തിരുച്ചിറ എന്നാണു പറയുന്നതുതന്നെ. അതുകൊണ്ട് വേപ്പത്തിലെ ഈ ഭാഗവും കേരളീയമാണ്. കാതിലത്തെ അലങ്കാരവും അപ്രകാരം തന്നെ. ഒരു കാതിൽ ഖെരില തെറുത്തുവെക്കുകയും മറേരിൽ ചെത്തി (തെച്ചി)പ്പൂവു കെട്ടിത്തൂക്കുകയുമാണല്ലോ. വേദത്തിലെ സോമലത കൊണ്ടുവരികയും ബ്രാഹ്മണരാൽ പ്രാഹുതനാവുകയും ചെയ്യുന്ന ശുഭ്രന്റെ ശുഭ്രതവും, അടിമസ്ത്രീയോടു വാഗ്വാദംചെയ്ത തോല്ക്കുന്ന ബ്രാഹ്മണന്റെ ബ്രാഹ്മണത്വവും ചേർന്നു തീർന്നു വാത്രമാണു 'വിദൂഷകൻ' എന്നും അതാണു നാടകങ്ങളിൽ വിദൂഷകനും ചേടിയുംകൂടി വക്കാണമുണ്ടാകുന്നതും അതിൽ വിദൂഷകൻ തോല്ക്കുന്നതുമെന്നും ബ്രാഹ്മണനാണെന്നു കിലും വാത്രസ്തൂതിയിൽ ശുഭ്രതവുമകൂടി ആലോചിച്ചിട്ടുണ്ടെന്നു കാണിക്കാനാണു വിദൂഷകൻ പ്രാകൃതം പാ

യുന്നതെന്നും വിമർശകലോകം സമ്മതിച്ചിരിക്കുന്ന സ്ഥിതിക്ക്, ചാക്യാരുടെ വിദൂഷകവേഷവും അതിനനുസരിച്ചിരിക്കണമല്ലോ. ബ്രാഹ്മണർക്ക് എന്തെങ്കിലും ദാനം ചെയ്യുമ്പോൾ, വെറിലയും അടക്കയുംകൂടി കൂടാതെ ദാനം വയ്ക്കുന്നു കേരളത്തിൽ പ്രത്യേകനിഷ്ഠമുണ്ട്. ദാനത്തിന്നു വെറില കൊടുക്കുന്നത് കേരളത്തിൽ സാധാരണ ഋണനെ തെറ്റാണു പരിചിതം. അതു കേരളത്തിൽ മാത്രമേ കാണുന്നുമുള്ളൂ. അതുകൊണ്ടു ചാക്യാർ വെറില ധരിക്കുന്നത് വിദൂഷകന്റെ ദാനം മേടി കാനുള്ള അവകാശം (ബ്രാഹ്മണത്വം) കാണിക്കാനാണ്. ചെവിയിൽ പുഷ്പം ധരിക്കുന്നത് ആയുസസ്രഭായമാണെങ്കിലും തെച്ചിപ്പൂവ് അവർ ധരിക്കാറില്ല. തെച്ചിപ്പൂവിന്റെ പ്രചാരവും ആരാധനയും കേരളത്തിലുള്ളതാണ്. അതും അധികം ഭദ്രകാളീപൂജയിലാണ് ഉപയോഗിക്കുന്നത്. തെച്ചിപ്പൂവില്ലാതെ ഭഗവതീസേവ കേരളത്തിൽ ഉണ്ടാവില്ലെന്നുതന്നെ പറയാം. ഭദ്രകാളിക്കു പ്രധാനമായ പുഷ്പംതന്നെ തെച്ചിയായിരിക്കണം, അല്ലെങ്കിൽ 'വെളിച്ചപ്പാട്' വാളും ചിലമ്പും എടുക്കുന്നതിന്നു മുമ്പായി തെച്ചിമാല ധരിക്കില്ലല്ലോ. ആ പൂവ് കൊണ്ടുള്ള മാലമാത്രമേ ധരിക്കുകയുള്ളൂ. അതുകൊണ്ടു കണ്ണാരേണമായിട്ടു തെച്ചി ചാക്യാർ ധരിക്കുന്നത് കേരളീയരുടെയിടയിൽ അതിനുള്ള മുഖ്യതകൊണ്ടും, വിദൂഷകന്റെ ശുഭാംശം (വെളിച്ചപ്പാട് അന്നും ഇന്നും ശുഭനാണ്; ഇതരജാതിയിൽനിന്നു വെളിച്ചപ്പാട് ഇല്ല) കാണിക്കുവാനുമായിരിക്കണം. ഇതെല്ലാംകൊ

ണ്ടും നോക്കിയാൽ ഇന്നത്തെ വിദ്യാഭ്യാസവേദം കേരളീയവേഷമാണ് എന്നു തീർച്ചയാകാം. പെരുമാളുടെ പരിഷ്കരണത്തിന്നു മുമ്പുള്ള വേഷം കൂത്തിന്റെ മറ്റു ചരിത്രംപോലെ, എന്തായിരുന്നുവെന്നു നമുക്ക് അറികവെന്നു മാത്രം പര്യാപ്തം.

വിദ്യാഭ്യാസവേഷത്തിന്റെ സ്വഭാവംപോലെത്തന്നെയാണു നാട്ടുകാരുടേ വേഷത്തിന്റേതും. ആ വേഷക്കാരും ദേഹത്തിൽ (മുഖമൊഴിച്ചു) അരിമാവു തേക്കുകയും ഉടുക്കുമ്പോൾ പിന്നിൽ 'ആസനം' വച്ചുകെട്ടുകയും ഉണ്ട്. 'കുത്തിക്കും,' 'പച്ചക്കൂടം,' 'പഴുക്കൂടം' (വെള്ളത്താടിക്കല്ലാതെ മറ്റേതാണു് എല്ലാറ്റിനും) കിരീടം തെച്ചിപ്പുവുകൊണ്ടാണു് കെട്ടുന്നതു്. തലയിൽ ആദ്യം ചുറ്റുന്ന കെട്ടിടം മറ്റുള്ളതേതും ധരിക്കുവാൻ. (ഈ ചുറ്റുന്ന കെട്ടുന്നതിന്റെ പ്രാധാന്യം മഹത്താണ്. അതു കെട്ടിക്കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ നാടകത്തിലാവട്ടെ, പ്രബന്ധത്തിലാവട്ടെ, തന്റെ കൃത്യം നിർവ്വഹിക്കാതെ ഏതു ചാക്രം അതു് അഴിക്കുകവയ്യ. അഴിച്ചാൽ പ്രായശ്ചിത്തം വേണം. കെട്ടിക്കഴിഞ്ഞിട്ടു പുല കേട്ടാൽകൂടി. കെട്ടഴിച്ചെ ആ ചാക്രം പുലയുടെ അശുഭി ബാധിക്കുവല്ലോ! അത്രത്തോളമുണ്ടു ചുറ്റുന്ന കെട്ടുന്നതിന്റെ ശുഭിയും ശക്തിയും.) ഇതെല്ലാം കേരളീയമാണല്ലോ. മുഖത്തു തേക്കുന്നതിന്റെ കാര്യത്തിൽ, പച്ചയുടേയും പഴുക്കുടേയും ഏപ്പാട് അന്നു കേരളത്തിലുണ്ടായിരുന്ന ദൃശ്യകലയിലെ 'രാജാവും,' 'രാജകുമാരൻ' എന്നിവരെ ചിത്രീകരിച്ചിരുന്ന വേഷത്തിന്റെ ഒരു പക്ഷ്കവാണു തരമു

ജൂ. എന്തെന്നാൽ സംസ്കൃതനാടകങ്ങൾ ഭരതശാസ്ത്ര പ്രകാരംതന്നെ ഉത്തരഇന്ത്യയിൽ അന്ന് അഭിനയിച്ചപ്പോൾ നടന്മാർ ധരിച്ചിരുന്ന വേഷത്തേയും, ഇന്ന് ധരിക്കുന്ന വേഷത്തേയും ആലേഖനം ചെയ്തിട്ടുള്ള പടങ്ങളിൽ നാം കാണുന്നത് ഇത്തരം വേഷങ്ങളല്ലല്ലോ. ചാക്യാന്മാർ നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ള വേഷം കേരളീയമാണെന്നുള്ളതും നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ മർദ്ദംവഴിക്കു നോക്കിയാൽ, സ്വാഭാവികമാണെന്നുള്ളതും സ്പഷ്ടമാണ്. ഏതാനാട്ടിലും ദൃശ്യകല പ്രദർശിപ്പിക്കുമ്പോൾ അത്തരം പാത്രം വേഷംകൊണ്ട് അതുതന്നെയാണെന്നു സാമാജികന്മാർ ബോധംവരണമെങ്കിൽ—അത് അത്യുചശ്രം വേണ്ടതുമാണല്ലോ—ആ നാട്ടിൽ അത്തരത്തിലുള്ള പാത്രങ്ങൾ ധരിക്കുന്ന വേഷമോ, അഥവാ ആ നാട്ടിലെ സ്വകീയദൃശ്യകലയുടെ പ്രദർശനത്തിൽ അത്തരം പാത്രങ്ങൾക്കു വിധിച്ചിട്ടുള്ള വേഷമോ അല്ലാതെയായാൽ, രസസ്പർശത്തിനു ഹാനിവരുന്നതാണല്ലോ. അതുകൊണ്ടു നാട്യശാസ്ത്രനിപുണന്മാരായിരുന്ന ആയുന്മാരും, നാട്യമർമ്മജ്ഞരും നാട്യകലാനിധിയുമായിരുന്ന കലശേഖരവർമ്മപ്പേരമാളും, പാത്രങ്ങളുടെ വേഷവിഷയത്തിൽ ആകാപ്പുറപ്പെട്ടതോളം കേരളീയവേഷം സ്വീകരിച്ചുവെന്നുവരുവാണെന്നു നിവൃത്തിയുള്ളു. ഇവിടെ ഒരു ചെറിയ ഉദാഹരണം കൂടിക്കാണിക്കാം. ഇന്ന് ഒരു നാടകം ഗർഭമുണ്ടെങ്കിൽ അഭിനയിക്കുമ്പോൾ, അതിൽ ഒരു നന്മൂരിയുടെ വേഷമുണ്ടെന്നു വിചാരിക്കുക. അതേത്തു നന്മൂരിയുടെ വേഷംകെട്ടി വരുന്ന ആൾ പാ

ശ്യാത്വരുടെ കപ്പായം, കാലുക്കി, തൊപ്പി തുടങ്ങിയ വേഷം ധരിച്ചവനാൽ (നമ്പൂരിമാർക്ക് അതു ധരിക്കുവാൻ വിരോധവുമില്ല, ചിലർ ഇപ്പോൾ അത്തരം വേഷം ധരിക്കുന്നുമുണ്ട്; എങ്കിലും ആ വേഷം ധരിച്ച് ഒരാൾ 'നമ്പൂരി'യായി അരങ്ങത്തു വന്നാൽ) ഇദ്ദിക്കാരായ സാമാജികന്മാർക്ക് ആ പാത്രം നമ്പൂരിയാണെന്നു തോന്നുകയില്ലെന്നു നിശ്ചയംതന്നെയല്ലേ? വേഷംകൊണ്ടു ബോധം വരാത്താൽ, രസത്തിന്റെ കാര്യം പരസ്യമുതന്നെ. അതുകൊണ്ടാണു നമ്പൂരിയുടെ വേഷം കെട്ടുമ്പോൾ, ചിലപ്പോൾ 'തറുടുത്തും' എപ്പോഴും ഭസ്മക്കുറി യജ്ഞോപവീതം ഇവ പുറത്തുകാട്ടിയിരുന്നതും, ആ വേഷക്കാരൻ അരങ്ങത്തേക്കു വരുന്നതു്. ഇതുപോലെത്തന്നെ കൂടിയാട്ടത്തിലെ വേഷങ്ങളും, സാമാജികന്മാർ കേരളീയരായതുകൊണ്ട്, അവർക്കു വേഷം സ്വാഭാവികമെന്നു തോന്നി, പാത്രത്തിന്നു തന്മയത്വം കല്പിച്ചു്, രസം ഉണ്ടാക്കുവാൻവേണ്ടി, കേരളത്തിൽ അന്നുണ്ടായിരുന്ന ദൃശ്യകലയിലെ അത്തരം വേഷങ്ങളുടെ ഛായതന്നെ ആകണമെന്നു തീർച്ചയാക്കി എന്നു വിചാരിക്കാനാണു യുക്തി. 'കുത്തി' തുടങ്ങിയ ഭയങ്കരവും വികൃതവുമായികല്പിച്ചിട്ടുള്ള വേഷങ്ങളും ഇത്തരത്തിൽ തന്നെ വന്നുകൂടിയതായിരിക്കണം. വികൃതവും ഭയങ്കരവുമായ വേഷത്തിന്നു് ആ പ്രകൃതിയോടുകൂടിയതും, കേരളത്തിൽ കാട്ടിലെങ്കിലും സാധാരണ കാണുന്നതുമായ മൃഗങ്ങളുടെ രൂപത്തിന്റെ അനുകരണം സംഭാവ്യമാണല്ലോ. അങ്ങനെ നോക്കിയാൽ 'കുത്തി'യുടെ

മുകളത്തെ 'ഉണ്ട' ചില ഘോരമൃഗങ്ങളുടെ നീണ്ട പൊങ്ങിയ മുകളിനേയും, നൊറിയിലുള്ള ഉണ്ട അതിന്റെ കൊമ്പിനേയും കുറിക്കുന്നതായിക്കണക്കാക്കുവാൻ വലിയ വിരോധമുണ്ടോ? ഈ ഉണ്ടയുടെ സാരസ്യം കേരളീയന്തന്നെ എന്ന് എത്ര രസികനും കേരള സാരസ്യം അറിഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ, തലകുലുക്കി സമ്മതിക്കുന്നതാണ്. അതിലെ മനോധർമ്മവും പ്രതിഭാവൈശിഷ്ട്യവും കേമംതന്നെ.

ഇതെല്ലാംകൊണ്ട്, ചരിത്രദൃഷ്ടി നോക്കുന്നതായാലും യുക്തികൊണ്ട് ആലോചിക്കുന്നതായാലും, കൂത്തിലേയും കൂടിയാട്ടത്തിലേയും വേഷവിധാനം കേരളീയന്തന്നെയാണെന്നു സ്പഷ്ടമാകുന്നുണ്ട്.

വേഷത്തെപ്പറ്റി ഇത്രമാത്രം പറഞ്ഞു, നമുക്കു നടന്റെ 'പ്രവേശ'ത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കാം. നായകനാണു പ്രവേശിക്കുന്നതെങ്കിൽ (കൂടിയാട്ടത്തിൽ ആദ്യം അരങ്ങത്തു വരുന്ന വേഷമെങ്കിൽ—ഉദാഹരണം 'നാഗാനന്ദം' രണ്ടാമങ്കത്തിൽ ജീമൂതവാഹനൻ), അപ്പോൾ വാദിത്രമായി ഒരു മിഴാവുപോരാ, രണ്ടു മിഴാവും പഞ്ചവാദ്യവും ഭേദം; ഇത് അദ്ദേഹത്തിന്റെ രാജചിഹ്നം സൂചിപ്പിക്കാനാണെന്ന് ഊഹിക്കാം. പിന്നേയും ഈ പാത്രം ഏല്പാഴൊക്കെ രംഗത്തിൽ വരുന്നുവോ, അപ്പോഴെല്ലാം ഇപ്രകാരംതന്നെ വാദിത്രങ്ങളുണ്ടായിരിക്കണം. നടൻ 'പ്രവേശിച്ചാൽ' കൂടിയാട്ടവാൻ ഏതങ്കമാണോ നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുന്നതെന്നുവെച്ചാൽ അതിൽ താൻ ആദ്യം പറയുന്ന വാക്കു ചൊല്ലുകയാണു ചെയ്യ.

പട്ടമാണെങ്കിൽ അതിന്റെ ഏതാനും ഭാഗവും, ഗട്ടമാണെങ്കിൽ ആ ഗട്ടം മുഴുവനും ചൊല്ലി ആ ഭാഗം അഭിനയിക്കും. അതു കഴിഞ്ഞാൽ മംഗളക്രിയയായി. ഓരോ വേഷത്തിനും അല്ലാത്തഭേദഗതികളോടുകൂടി കറെ സാധാരണക്രിയകളും, ചില പ്രത്യേകക്രിയകളുമുണ്ട്. ക്രിയകൾ അസംഖ്യമാണ്. എല്ലാം ഈശ്വരവന്ദനപരവുമാണ്. ഇതിൽ നമ്പ്യാർ കൊട്ടും, നമ്പ്യാർ പാടും (ഈ പാട്ടിന് ഈ മംഗളക്രിയയുടെ അക്കിത്ത എന്നാണ് പറയുക). ചാക്യാർ നൃത്തംചെയ്യും. ഇന്ദ്രാദി ദിക്പാലകന്മാരെ വന്ദിച്ചു, ഒട്ടക്കഞ്ഞ ദിക്പാലകനായ ശിവനെപ്പിടിച്ച് അവസാനം വിഷ്ണുവിങ്കൽ നിൽക്കുകയാണ് ഈ അക്കിത്തയുടെ സാധാരണരീതി. അതു താഴെ ചേക്കുന്നു.

മംഗളക്രിയയുടെ അക്കിത്ത
 വിശ്വജനാധിപ! വാസവ! ജയജയ!
 വിശ്വപാമരമുഖവന്ദേ! ജയജയ!
 സർവ്വപ്രേതാധിപതേ! ഭഗവൻ! ജയജയ!
 രക്ഷോധിപതേ! നിരൂതേ! ജയജയ!
 പത്രിമദേശാധിപതേ! ഭഗവൻ! ജയജയ!
 വിശ്വപാമരചരവായോ! ജയജയ!
 വിത്താധിപതേ! ഭഗവൻ! ജയജയ!
 ഭക്തദയാപര! ശംഭോ! ജയജയ
 ബ്രഹ്മവിതാമഹ! ധാതജ്ജയ! ജയ!
 ദേവഗണാശ്രയ! വിഷ്ണോ! ജയജയ!

ആ ദിവസത്തേച്ചടങ്ങു് അത്രത്തോളംകൊണ്ടു് അവസാനിക്കും. പിറേദിവസം മുതൽ ആ നടന്റെ നിർമ്മാണമായി, അതായതു്, 'മുതലാകം' മുതൽ ഏതങ്കമാണോ കൂടിയാടുവാൻ പോകുന്നതു്, ആ അങ്കംവരെയുള്ള ഭാഗം അഭിനയിക്കുന്നതിനാണു് 'നിർമ്മാണം' എന്നു പേർ. നിർമ്മാണം എന്ന ക്രിയ, അഭിനയിക്കുന്ന അങ്കത്തിൽ ആദ്യം പ്രവേശിക്കുന്ന പാത്രങ്ങൾ എല്ലാവരും നിർമ്മിക്കണം. എന്നാൽ ആ അങ്കത്തിന്റെ ഇടയ്ക്കു വരുന്ന പാത്രങ്ങൾക്കു നിർമ്മാണമില്ല. 'നാഗാനന്ദം' രണ്ടാം അങ്കമാണു കൂടിയാടുന്നതെങ്കിൽ ജീമൂതവാഹനനും വിദൂഷകനും നിർമ്മാണം വേണം; മലയവതി, മിത്രാവസു തുടങ്ങിയവർക്കു വേണ്ട. 'ധനഞ്ജയ'മാണു് ആടുന്നതെങ്കിൽ, അജ്ഞാനനും വിദൂഷകനും നിർമ്മാണമുണ്ടു്, സുഭദ്രയ്ക്കില്ല. തോരണയുദ്ധത്തിൽ ('അഭിഷേക' നാടകത്തിലേതു്) ശങ്കരകണ്ണനാണു നിർമ്മാണം, രാവണനല്ല. ഈ ഉദാഹരണങ്ങൾകൊണ്ടു നിർമ്മാണം ചെയ്യേണ്ട പാത്രങ്ങൾ ആരെന്നും, മുതലാകമാണെങ്കിൽ നിർമ്മാണം ഇല്ലെന്നും സ്పഷ്ടമായിക്കുന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. കാരോ പാത്രവും നിർമ്മിക്കുന്നതു്, ആ പാത്രം അതതു് അങ്കങ്ങളിൽ പറയുന്ന വാക്യവും ശ്ലോകവും മാത്രമല്ല; താൻ ആ അങ്കങ്ങളിൽ ആരെല്ലാവരോടും സംഭാഷണം നടത്തുന്നുവോ, അവർ എല്ലാവരും പറയുന്ന ഭാഗവും നിർമ്മിക്കണം. ഉദാഹരണമായി, 'നാഗാനന്ദം' പ്രഥമാങ്കം ജീമൂതവാഹനൻ നിർമ്മിക്കുമ്പോൾ ആദ്യം താനും വിദൂഷകനും തമ്മിലുണ്ടായ സംഭാഷണവും പി

നെ ഗൌരവപൂർവ്വമായി ചെന്ന്, ഇവരും മലയവതിയും ചേടിയും, ഒടുവിൽ ഇവരെല്ലാവരും താവസനം കൂടിയുണ്ടായ സംഭാഷണങ്ങളും ജീമൂതവാഹനൻ നടിച്ചു നിർവ്വഹിക്കുകയും, മറ്റുള്ളവരുടെ വാക്ക് അഭിനയിക്കുമ്പോൾ, താൻ അവരാനെന്നുകൂടി നടിച്ചു, അവരുടെ വാക്കുകൾ അഭിനയിക്കുകയും വേണം. ജീമൂതവാഹനനെപ്പോലെതന്നെ വിദ്യഷകനും നിർവ്വഹണമുണ്ട്. വിദ്യഷകനിർവ്വഹണത്തിൽ വിദ്യഷകൻ നാട്ടുത്തിനു പകരം കൂത്തിലെപ്പോലെ അത്ഥം വിസ്തരിച്ചു പ്രതിപാദിക്കുകയായ്കൊണ്ട്, താൻ പറയുന്ന വാക്യം ചൊല്ലി അത്ഥം പറഞ്ഞാൽ, പിന്നെ താൻ നായകനോടാണു സംസാരിക്കുന്നതെങ്കിൽ, നായകൻ വിദ്യഷകനോടു പറയുന്ന “എന്താണു തോഴർ പറയുന്നത്?” എന്നു അവതാരികവച്ചു നായകന്റെ വാക്യത്തെ ചൊല്ലി, അതാണോ പറയുന്നത് എന്നു ചോദിച്ചു, അതിന്റെ അത്ഥം പറയും. അതുപോലെത്തന്നെ വിദ്യഷകൻ കേൾക്കെ ആരൊക്കെ സംസാരിക്കുന്നുവോ അവരെല്ലാവരുടെ വാക്കും ഇത്തരം അവതാരികവച്ചു ചൊല്ലി അത്ഥം പറയണം. ഇതാണു നിർവ്വഹണത്തിന്റെ ചിട്ട. വിദ്യഷകനിലാത്ത നാടകമാണെങ്കിൽ, കൂടിയാടുന്ന അങ്കത്തിൽ രണ്ടുപേർ ആദ്യം പ്രവേശിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ, രണ്ടുപേരുടേയും അഭിനയനിർവ്വഹണവും, തോരണയുദ്ധത്തിലെപ്പോലെ ആദ്യം ശങ്കുകണ്ണൻ മാത്രമേ പ്രവേശിക്കുന്നുള്ളുവെങ്കിൽ, ആ ഒരു പാത്രത്തിന്റെ നിർവ്വഹണം മാത്രവുമാണുള്ളതു്.

ഈ ഉപന്യാസത്തിൽ ഉദാഹരണത്തിനായി, വിദ്യാർത്ഥികളുള്ള ഒരു നാടകത്തിലെ മുതലാളികളെപ്പറ്റി ഒരു കഥ പറയുന്നു. കൂടിയാട്ടുന്നതെന്നും, ആ അങ്കത്തിൽ ആദ്യം നായകനും വിദ്യാർത്ഥികളുംകൂടിയാണു പ്രവേശിക്കുന്നതെന്നും സങ്കല്പിച്ചുകൊണ്ടാണു കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ചടങ്ങുകൾ മേൽ വർണ്ണിക്കുവാൻപോകുന്നത്. നായകൻ പ്രവേശം കഴിഞ്ഞു പിറേറ്റിവസം മുതൽ നിർമ്മാണം തുടങ്ങുമെന്നു മുമ്പു പറഞ്ഞുവല്ലോ. നാടകത്തിലെ ഗോകുളം ഗദ്യങ്ങളും ചൊല്ലുന്നതു നായകൻതന്നെയാണു്. ഒരു വാക്യം ചൊല്ലിയാൽ ആദ്യം അതിൽ പറഞ്ഞ സംഗതി 'യഥാശ്രുത'മായി കണമെന്നായിച്ചു്, പിന്നെ അനന്തരകൃമമായി സവിസ്തരം അഭിനയിക്കും. ഗോകുളം അഭിനയിക്കുന്ന സമ്പ്രദായം വളരെ രസാഹാരമാണു്. ശ്രീ. ആര്യൻ കൃഷ്ണപിഷാരടി, 'അഭിഷേകനാടകം', 'തോരണയുദ്ധ'ത്തിൽ ശങ്കരന്റെ ചൊല്ലുന്ന ഗോകുളം ആടുന്ന കൃമത്തെ വിസ്തരിച്ചെഴുതിയതുതന്നെയാവിടെ ഉദ്ധരിക്കുന്നതാണു് ഉത്തമമായിരിക്കുക.

“യസ്യോ ന പ്രിയമണ്ഡനാപി മഹിഷീ

ദേവസ്യ മണ്ഡോദരീ

സ്നേഹാല്പമ്പതി പല്ലവാണച പുനർവി-

ജന്തി യസ്യോ ഭയാൽ

വീജന്തോ മലയാനിലാ രവികരൈ-

രസ്പുഷ്പാലദമാ

സേയം ശക്രിവോരശോകവനികാ-

ഭഗേതി വിജ്ഞാപ്യതാം”

എന്ന ശ്ലോകമെടുത്തു, 'കുതഃ', എന്നു ചൊല്ലി ഈ ഉദ്യാനം എങ്ങനെയുള്ളൂ എന്നു കാട്ടി, രണ്ടാമതും ചൊല്ലി, യസ്യം, ന പ്രിയമണ്ഡനാപി, എന്നു തുടങ്ങി, അസ്പഷ്ടബാലദമാ, എന്നോത്തോളം ശ്ലോകം ചൊല്ലി, ചൊല്ലാതെ കാട്ടി അനപയിച്ചിട്ട്, 'ദേവസ്യ മഹിഷീമന്ദോദരീയസ്യം പല്ലവാൻ ന ലുന്വതി' എന്നു ചൊല്ലി അത്ഥം—ദേവന്റെ മഹീഷിയായിരപ്പോരു മന്ദോദരിയാതൊരു ഉദ്യാനത്തിലുള്ള പല്ലവങ്ങളേപ്പോലും പഠിക്കുന്നില്ല. എന്നാൽ അതിന്നു സംഗതിയെന്ത്?—എന്നു കാട്ടി, സ്തേഹാൽ എന്നു ചൊല്ലി, ഏറ്റവും സ്തേഹം ഹേതുവായിട്ടുതന്നെ എന്നു കാട്ടു. പിന്നെ മന്ദോദരി എങ്ങനെ എന്നു കാട്ടി, പ്രിയമണ്ഡനാ അപി, എന്നു ചൊല്ലി, അത്ഥം—അലങ്കാരത്തിൽ വളരെ താൽപര്യത്തോടുകൂടിയവളാണ് എങ്കിലും ഈ ഉദ്യാനത്തിലെ ചെറുതായിട്ടുള്ള വൃക്ഷങ്ങളുടെ തളിരുകളേപ്പോലും പഠിക്കുന്നില്ല—എന്ന് അനപയിച്ചാടി, അത് എങ്ങനെ എന്നു കാട്ടി, സഖിമാരുടെ സ്തോഭത്തിൽനിന്ന് അങ്ങനെതന്നെ എന്നു കാട്ടി, മന്ദോദരിയായിട്ടു സഖിമാരുടെ കൈയ്യും ചൊല്ലിയുന്തി നടന്ന്, ഇങ്ങനെ ഉദ്യാനത്തിൽച്ചെന്ന് എന്നു കാട്ടി, സഖിമാരിൽ കാരോരുളായിട്ട് അന്യോന്യം നോക്കി, അല്ലെ, നമ്മൾക്കിവളെ അലങ്കരിപ്പിക്കുക എന്നും അങ്ങനെതന്നെ എന്നും കാട്ടി, ഒരുത്തിയായിട്ടു തലമുടി വിടർത്തിക്കെട്ടിവെച്ച സീമന്തരേഖയിൽ സിന്ധുരപ്പൊട്ടുമിട്ടു മാറിനിന്നു മറാവളുടെ നേരെ നോക്കി 'നന്നായോയെന്നു നോക്കു' എന്നു

കണ്ണുകൊണ്ടു കാട്ടി, ഇങ്ങനെ ക്രമത്തിൽ ഓരോന്നു് അലങ്കരിപ്പിച്ചു് അന്യോന്യം നോക്കി പിന്നെ ഒരുത്തിയായിട്ടു്, അവളുടെ കേശാഭിപാദം നോക്കി, അല്ലെ അവളുടെ മുഖം വേണ്ടുവണ്ണം ശോഭിച്ചില്ല, എന്താണു നോക്കു എന്നു കാട്ടി, മറാവളായിട്ടു സൂക്ഷിച്ചുനോക്കി, മനസ്സിലായി എന്നു നടിപ്പു ലഭിച്ചു്, മറന്നുപോയി എന്നു കാട്ടി, അല്ലേ സഖി! കാതിൽ കണ്ണുപൂരം ഉണ്ടാക്കി അലങ്കരിച്ചില്ല; എന്നാൽ ഈ വൃക്ഷങ്ങളുടെ തളിരു പരിച്ചു കണ്ണുപൂരമുണ്ടാക്കി അലങ്കരിച്ചാൽ ഏറവും ശോഭയുണ്ടാകും എന്നു കാട്ടി, മറാവളായിട്ടു് ‘അല്ലേ, സഖി! ഞാൻ പഠിക്കയില്ല ഈ തളിരുകൾ പഠിച്ചാൽ സ്വാമി കോപിക്കും’ എന്നാടി, ‘അല്ലേ, ദേവി! ഈ ചെറുതായിട്ടുള്ള വൃക്ഷങ്ങളുടെ പല്ലവങ്ങളേ പഠിച്ചു് അലങ്കരിച്ചാൽ വളരെ ശോഭയുണ്ടാകും എന്നാടിയാൽ, മനോദരീന്ദ്രോഭത്തിൽനിന്നു തളിരു പഠിക്കാനായി ഭാവിച്ചു്, വഹിയാ എന്നു കാട്ടി, ഇതു പഠിച്ചാൽ വാടിപ്പോവും, ഇങ്ങനെ ഓരോ തളിരു നോക്കി രണ്ടുമൂന്നു തവണ പഠിക്കാനായി ഭാവിച്ചു്, വഹിയാ എന്നു കാട്ടുക. പിന്നെ ഈവണ്ണം ഭാര്യയായ മനോദരീ കണ്ണുപൂരത്തിനു് അലങ്കരിക്കാനായിട്ടുപോലും യാതൊരുദ്വാനത്തിങ്കലുള്ള തളിരുകളെ പഠിക്കുന്നില്ല എന്നു കാട്ടി പിന്നെ “മലയാനിലാഃ യസ്യോ ന വീജന്തി” എന്നു ചൊല്ലുക—അങ്ങനെ ഓരോ വാക്യവും ആടുക. ‘ശക്രരിപോഃ’ എന്ന പദം അഭിനയിക്കുമ്പോൾ, രാവണന്റെ ദിഗ്വിജയം ചുരുക്കി അഭിനയിച്ചു്, സ്വർഗ്ഗഗമനം, ദേവസ്ത്രീ

കളുടെ ഭയം, ഇന്ദ്രനായിട്ടുള്ള യുദ്ധം, ഇന്ദ്രന്റെ ബന്ധനം സ്വർഗ്ഗീകളുടെ അപഹരണം എന്നിത്യാദിയെല്ലാം വിസ്തരിച്ച് അഭിനയിക്കണം.

ഇതുപോലെത്തന്നെയാണു സകലഭാഗവും അഭിനയിക്കുന്നത്. ഏതു പദ്യത്തിലും ഗദ്യത്തിലും, എവിടെയെങ്കിലും ഒരു കണ്ണത്തിൽ അത്ഭുതം വിടർത്തി അധികം അഭിനയിക്കാൻ തരമുണ്ടെങ്കിൽ ആ അവസരം ചാക്യാർ വിട്ടുകൊടുക്കയില്ല. 'നാഗാനന്ദ'ത്തിൽ

“മാദ്യദിഗ്ജഗന്ധഭിത്തികഷണൈ-

ഭ്യാസ്രവൽ ചന്ദനഃ

കൂന്ദൽകന്ദരഗന്ധപരോ ജലനിയേ-

രാസ്താലിതോ വീചിഭിഃ

പാദാലക്തകരക്തമൌക്തികശില-

സ്തിലാംഗനാനാംഗണൈ-

സ്തേവ്യായം മലയാചലഃ കിമപി മേ

ചേതഃ കരോത്യുത്സുകം”

എന്ന ശ്ലോകത്തിൽ 'ദിഗ്ജം' എന്ന പദമുള്ളതുകൊണ്ട് അവരുടെ ചെവിയാട്ടലും, സഞ്ചരിക്കലും മറ്റും വിസ്തരിക്കും. 'പാദാലക്തകരക്ത' എന്ന പദം വിടർത്തി സിദ്ധസ്ത്രീകളുടെ കോപ്പണിയൽ മുഴുവനും വിസ്തരിച്ചു ഭിനയിക്കും.

“ഇന്ദ്രാണീമഹമപ്ലരോഭിരനയം

കാരാഹരേ ഗണ്യതാം

സംഹാരോ ജയതാ ദിശോ ദശ മയാ-

സ്രീണാം കൃതഃ പുഷ്പകേ

കൈലാസോദ്ധരണേവി വേവഥമതീ-

ഭദ്രാക്ഷമദ്രേസ്സതാം

ദൃഷ്ടം താസു ന രൂപമീദൃശമഥോ!

ചക്ഷുശ്ചിരാൽ സാത്മകം.”

എന്നതിലേ, സ്വപ്നചിജയം, കൈലാസോദ്ധരണം, പാ
ശ്ചതീവിരഹം തുടങ്ങിയ ഉപകഥകൾ മുഴുവനും വിസ്താര
മായി അഭിനയിക്കുമെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. ‘ഉദ്യാന
പ്രവേശം’ ആട്ടമ്പാൾ, രാവണൻ സീതയെ കാണുവാ
നുള്ള പുറപ്പാടിൽ, സീതയുടെ കേശാഭിവാദവണ്ണന അ
ഭിനയിക്കുകയുണ്ട്. അതിൽ കേശവണ്ണനയിൽ ഫഷ്ന്റെ
‘നൈഷധ’ത്തിൽ ദമയന്തിയുടെ കേശം വണ്ണിക്കുന്ന

“അസ്ത്യാഃ കചാനാം ശിഖിനശ്ച മന്വേ

വിധിം കലാപൌ വിമതേരഗാതാം

തേനായമേഭിഃ കിമപൂജി പുഷ്പൈ-

രഭേസി ദതാം സുകിമമുചന്ദ്രം”

എന്ന ശ്ലോകം ആടി അഭിനയിക്കും. ഇങ്ങനെ രസച്ച
രട്ട മുറിയാതെ ആസ്വാദ്യത കൂട്ടുന്നതിന് എന്തുതരത്തി
ലുള്ള ശ്ലോകവും സന്ദർഭവും ഔചിത്ര്യവും അനുസരിച്ചു
കൂട്ടിച്ചേർക്കു പതിവാണ്. കൂടിയാട്ടം നാട്യപ്രധാന
മാണ്, അതുകൊണ്ട് അതിൽ റുത്തത്തിനു (കഥകളി
ബ്ഭാഷയിൽ പറയുന്നതായാൽ ‘ചൊല്ലിയാട്ടത്തിന്’)
വളരെ അപ്രധാനമായ ഒരു ഭാഗമേയുള്ളൂ. നാട്യ
ത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ അതിനിഷ്ഠയായാണുതാനും. ‘ധ
നഞ്ജയ’ത്തിലെ

‘ശിവിനി ശലഭോ ജപാലാചക്രൈ
 ഹവിക്രിയതേ പതന്
 പിബതി ബഹുശ്ശാർദ്ദലീനാം
 സ്തനം മൃഗശാബകഃ
 സ്പൃശതി കളഭൈസ്സംഹിംഭിഷ്ഠാം
 മൃണാളധിയാ മഹു-
 ന്നയതി നക്ഷത്രം നിദ്രാതന്ത്രീം
 ലിഹന്നഹിവോതകഃ.’

എന്നിത്യാദി ശ്ലോകങ്ങൾ ആട്ടമ്പോൾ, നടൻ കൈകെട്ടിനിന്നു വെറും കണ്ണും, കവളും ചുണ്ടുകൊണ്ടു സ്തോഭങ്ങൾ പുറപ്പെടിച്ചു നടിക്കുകയും പതിവുണ്ട്. അത്തരം സ്തോഭപ്രകടനങ്ങൾകൊണ്ടു രസസ്പർശത്തി പൂർണ്ണമാക്കി അവയെ നടിക്കുന്നത് എത്ര ആനന്ദകരമാണെന്ന് അറിഞ്ഞവർമാത്രമറിയാം. കൈമുദ്രകൾ കഥകളിയിലേതുപോലെയാണ്. “കഥകളിയിലെ വേഷങ്ങളുടെ മട്ടും അഭിനയരീതിയും കൈമുദ്രകളും മറ്റു സകലചടങ്ങുകളും കൂടിയാട്ടം എന്ന നാടകാഭിനയത്തിന്റെ ഒരു നേർപകർപ്പാണെന്നു പറയാം” എന്നു ശ്രീ. ആരൂർ കൃഷ്ണപ്പിഷാരടി ‘സുദർശന’പ്രാബ്ധാനത്തോടുകൂടി അച്ചടിച്ച ‘അഞ്ചരീഷചരിതം കഥകളി’യുടെ അവതാരികയിൽ പറയുന്നു. ഇത് ഒട്ടുമുക്കാലും വാസ്തവ്യതയെന്നാണ്. പകർപ്പാണെങ്കിലും, കഥകളിയിൽ കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ഈ ചടങ്ങുകൾ യാതൊരു മാറ്റമോ പരിഷ്കാരമോ കൂടാതെ ‘നേർപകർപ്പായി’ സ്വീകരിച്ചുവെന്നു പറഞ്ഞാൽ അതു മുഴുവനും ശരിയാവില്ല. വേഷ

ത്തിന്റെ കായ്ക്കത്തിലുള്ള ഭേദങ്ങൾ, അതിനെപ്പറ്റി മുഖ്യ പഠത്തിടുള്ളതിൽനിന്നും സ്പഷ്ടമാണല്ലോ. കൂടി യാത്രത്തിൽ കൈമുദ്രകൾ ചാക്യാർ കാട്ടുന്നത് രണ്ടുതോളിനേറയും പരിധിക്കുള്ളിലല്ലാതെ തോളു കവിഞ്ഞു കൈ കാട്ടുകവയ്ക്ക. നടിക്കുന്ന ശ്ലോകങ്ങളും ഗദ്യങ്ങളും എല്ലാം ചാക്യാർതന്നെയാണു ചൊല്ലുന്നത്. ചൊല്ലുന്ന രീതിയും ഒരു നീട്ടിയ മട്ടിലാണ്. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ തന്നെ, നായകന്റെ ‘പുറപ്പാടം’, ‘നിർവ്വഹണ’വും രാത്രിയിലേ നടുത്തുക പാടുള്ളു എന്നുകൂടി പറഞ്ഞുകൊള്ളുന്നു.

ഇങ്ങനെ നായകന്റെ നിർവ്വഹണം കഴിഞ്ഞാൽ, നായകൻ പിൻമാറുകയായി. പിന്നെ കൂടിയാടുമ്പോഴേ നായകൻ അരഞ്ഞു പ്രവേശിക്കുകയുള്ളു. ഈ നിർവ്വഹണത്തിനു ശേഷം വിദൂഷകന്റെ പുറപ്പാടാണ്. അപ്പോൾ മിഴാവു കണേയുള്ളു. പഞ്ചവാദ്യമില്ല. വിദൂഷകൻ രംഗത്തിൽ വന്നാൽ ഉടനേ ഇഷ്ടദേവതാവനനമായി. ഏതു നാടകത്തിലെ വിദൂഷകനും ഈ വനനത്തിനുള്ള ശ്ലോകം ഒന്നുതന്നെയാണ്. ആ ശ്ലോകം

“ബ്രാഹ്മാ യേന കലാലവനിയമിതോ

ബ്രഹ്മാണധഭാഭ്യോദിതേ

വിഷ്ണുരൂപേണ ദശാവതാരഗമനേ

ക്ഷിപ്തോമഹാസങ്കടേ!

ശംഭുരൂപേണ കലാലപാണിപുടകേ

ഭിക്ഷാമടൻവർത്തതേ

സൂര്യോദാമൃതി നിത്യമേവഗഗനേ

തസ്മൈ നമഃ കർമ്മണേ.”

വിസ്തരിച്ച സരസമായി അത്ഥം പറയും. അതിൽ, വിഷ്ണുവിന്റെ ദശാവതാരങ്ങളിൽ 'മത്സ്യാവതാരം' മാത്രമേ വിസ്തരിക്കുക പതിവുള്ളൂ. ആ വിസ്താരത്തിൽ ഹയഗ്രീവൻ വേദം മോഷ്ടിച്ചപ്പോൾ ലോകത്തിൽ കാത്തു് അർക്കം തോന്നാതെയായിത്തീരുകയും അപ്പോൾ മാണിക്യന്റെ സങ്കടങ്ങളും, അവർ കാതിക്കുനോട്ട സംശയം ചോദിച്ചപ്പോൾ കാതിക്കോന്റെ ശുണ്ഠിയും ഒടുവിൽ കാതിക്കോനും തോന്നാതെ 'എന്നാൽ എനിക്കും രൂപമില്ല' എന്ന് 'ഇളിഭ്യ'നായി കോപിക്കലും മറ്റും പ്രതിപാദിക്കുന്നതു ഫലിതമയംതന്നെയാണു്. അതികൃഷ്ടവും ക്ലിഷ്ടവും ആയ രാജസേവയിൽ വിദ്വേഷകൻ ഏല്പട്ടവൻ ഇടവന്നതും കർമ്മത്തിന്റെ വൈഭവംകൊണ്ടല്ലേ? അതുകൊണ്ടു് അദ്ദേഹം വന്ദിക്കേണ്ടതും പുകഴ്ത്തേണ്ടതും അതിനെത്തന്നെയാണല്ലോ. ഇങ്ങനെ ഇഷ്ടദേവതാവന്ദനം ചെയ്ത ശേഷം പ്രസ്തുത കഥാബന്ധസംവരത്തി, അഭിനയിക്കുന്ന അങ്കത്തിൽ താൻ ആദ്യം പറയുന്ന വാക്യം ആരംഭിക്കുകയും, അതോടുകൂടി അന്നത്തെ ചടങ്ങു് അവസാനിക്കുകയും ചെയ്യും. ഇതു രാത്രിതന്നെ നടത്തേണ്ട ക്രിയയാണു്.

പിറോദിവസം മുതൽ പുരുഷാത്മചതുഷ്ടയം സാധിപ്പാനുള്ള പുറപ്പാടായി. ധർമ്മം, അത്ഥം, കാമം, മോക്ഷം എന്നു നാലു പുരുഷാത്മത്തിന്റെ സ്ഥാനത്തു്, അവസ്തു പകരം ഇവിടെ സ്വീകരിച്ചിട്ടുള്ളതു് 'അശനം, രാജസേവ, വിനോദം, വഞ്ചനം' എന്നു യഥാക്രമം നാലു പ്രവൃത്തിയാണു്.

“ആമന്ത്രണം ബ്രാഹ്മണാനാം ഹി നമ്-
സ്സേവാ രാജ്ഞാമത്ഥമൂലം നരാണാം
ചേശ്വാസ്മിഷ്ഠ പ്രാപ്തിരേവാത്രകാമൊ
ഭൂയസ്സാസാം വഞ്ചനം മോക്ഷഹേതുഃ”

എന്ന പ്രമാണമനുസരിച്ചാണ് ഇങ്ങനെ നിശ്ചയിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇവ സാധിക്കുന്ന ക്രമം ‘വിനോദം, വഞ്ചനം, അശനം, രാജസേവ’ എന്നാണ്. ‘അശനം’ പറയുന്നതു മാത്രം രാത്രിയിൽ ചേണം. ഇതെല്ലാം വിദൂഷകന്റെ ‘വൃത്തി’യിൽ പെട്ടതാണ്. ഇത്തരത്തിൽ നാലു പുരുഷാത്മഭത്തയും സാധിക്കുന്നതിനു പുറപ്പെട്ടവാനുള്ള നിമിത്തം പറഞ്ഞിട്ടാണ് അതിനു പുറപ്പെടുന്നത്. തളിപ്പറമ്പിൽ പെരുന്തുകോവിൽ ക്ഷേത്രത്തിലെ ‘മേക്കാന്തല’, ‘കിഴക്കാന്തല’ എന്നു രണ്ടു് ഉൾക്കാലങ്ങളുടെ മത്സരവിവാദമാണ് ഇതിനു് ആദിയായ കാരണം. അതുകൊണ്ടു് ആദ്യത്തേ ദിവസം പറയുന്ന വിഷയം ‘വാദതീർക്കൽ’ ആണ്. ഇതും പുരുഷാത്മചതുഷ്ടയസാധനവും ഒക്കെ തളിപ്പറമ്പിലെ ‘അനധീതമംഗലത്തു’കാരായ മഹാബ്രാഹ്മണർ ചെയ്യുന്നതായിട്ടാണ് പറയുന്നതു്. തളിപ്പറമ്പാക്ഷവാനുള്ള കാരണം, പെരുമാക്കുരുടെ വാഴ്ച തുടങ്ങിയതിനു ശേഷം അതേവരെ കേരള ബ്രാഹ്മണരുടെ സങ്കേതമായിരുന്ന ‘തൃക്കാരിയൂർ’ ക്ഷേത്രത്തിൽ ബ്രാഹ്മണരുടെ ശക്തി കുറഞ്ഞുവരികയും, തന്മൂലം പിന്നെ ബ്രാഹ്മണപ്രാമണ്യമുള്ള തളിപ്പറമ്പിലെ പെരുന്തുകോവിൽ ക്ഷേത്രം അവരുടെ സങ്കേതമായിത്തീരുകയും ചെയ്തുവെന്ന് ഉൾക്കൊന്നാണ് വഴികാണ്

ന്നത്. അതുകൊണ്ടുതന്നെയാണു ബ്രാഹ്മണരുടെ ഇടയിൽനിന്നൊരാളായ വിദ്വേഷകൻ ഇവിടേയുള്ള ‘അറാധിതമംഗലത്തു’കാരിൽ ഒരാളായി കല്പിക്കാൻ ഇടയായതും.

‘വാദതീക്ഷ്ണ’ പറയുന്ന ദിവസം ആ വിഷയത്തിന്നനുരൂപമായ മംഗളശ്ലോകം ചൊല്ലി ചാക്യാരുടെ രീതിയിൽ അതും പറഞ്ഞിട്ടാണു വിശേഷത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കുന്നത്. ഇതിന്റെ മംഗളശ്ലോകം.

“കാ തപം സുന്ദരി? ജാഹ്നവീ, കിമിഹ തേ?

ഭന്താ ഹരോ, നന്ദസാ-

വാഭസ്പാപം കിമു വേൽസി മാന്മാരസം?

ജാനാത്യയം തേ പതിഃ

സ്വാമിൻ! സ്വത്വമിദം? നഹി പ്രിയതമേ!

സ്വത്വം കുതഃ കാമിനാ-

മിത്രേവം ഹരജാഹ്നവീഗിരിസുതാ-

സഞ്ചല്പിതം പാതുവഃ”

എന്ന പാഠ്യതിയും, ഗംഗയും, ശിവനും തമ്മിലുള്ള വാദമാണ്. ഇതു കഴിഞ്ഞാൽ മുമ്പേ പറഞ്ഞ രണ്ടു ഊരാളന്മാർ തമ്മിൽ “ഭൂഃ, ഭൂഃ, അതുകൊണ്ടും ഇതുകൊണ്ടും, അമ്പലപ്പടികൊണ്ടും, മുകാലിവട്ടത്തേ സംബന്ധംകൊണ്ടും ഞാൻ മുവിൽ, അല്ല ഞാൻ മുവിൽ” എന്നു തർക്കിച്ചും, മത്സരിച്ചും, വക്കാണിച്ചും കൊണ്ടുവരുന്നതു ചാക്യാർ വിസ്തരിക്കുകയായി. ഇവരുടെ വഴക്കു പിന്നെപ്പിന്നെ മുഴുത്തുവന്നു നാട്ടുകാർക്കു സമീകൃതവയ്ക്കതായപ്പോൾ, അതു തീർക്കുന്നതിന്നു് ഒരു മദ്ധ്യസ്ഥൻ വന്നു്, ഒരു ശ്ലോകം ചൊല്ലിയാണു വാദം തീർന്നതു്.

൮൭

“യേന ധ്വപസ്തമനോഭവേന ബലിജിത് -

കായഃ പുരാ സ്രീകൃതോ

യശ്ചോദൃത്തഭജം ഗഹാരവലയോ

ഗംഗാം ച യോധാരയത്

യസ്പ്രാഹുഃ ശശിമഹ്നീരോ ഹര ഇതി

സ്തൃത്യം ച നാമാമരാഃ

പായാത്സ സ്വയമന്ധകക്ഷയകര -

സ്തപാം സർവ്വഭോ മാധവ.”

വിഷ്ണുവരമായ അർത്ഥം.

അഭവേന ജനനരഹിതനായ യേന യാതൊരുവനിൽ അനഃ ശകടം (ശകടരൂപിയായ അസുരൻ) ധ്വപസ്തം ഹ നിക്ഷപ്പെട്ടു. ബലിജിത് കായഃ ബലിയെ നിഗ്രഹിച്ച ശരീരം പുരാ പണ്ടൊരു സന്ദർഭത്തിൽ (അമൃതപ്രദാന സമയത്തിൽ) സ്രീകൃതഃ സ്രീയാക്കപ്പെട്ടു. യശ്ച യാതൊരുവൻ ഉദൃത്തഭജം ഗഹാ മദിച്ച സർപ്പത്തെ (സ പ്ലാസുരനെ) നിഗ്രഹിച്ചു. രവലയഃ നാദബ്രഹ്മത്തിൽ ലയിക്കുന്ന യഃ യാതൊരുവൻ അഗം ഗോവർധ്നാച ലത്തെയും ഗാം ഭൂമിയേയും അധാരയൽ ധരിച്ചു. അമരാഃ ദേവന്മാർ സ്തൃത്യം സ്തുതിക്കത്തക്ക ശശിമഹ്നീരോഹര ഇതി ശശിയെ മഹനം ചെയ്ത രാഹുവിന്റെ ശിരസ്സിനെ ഹരിച്ചുവന്നെന്ന യസ്പ്ര നാമ യാതൊരുവന്റെ നാമധേയത്തെ അഹുഃ പഠഞ്ഞുവരുന്നുവൊ അന്ധകക്ഷയകരഃ യാദവന്മാർ നിവാസം ഉണ്ടാക്കിക്കൊടുത്തുവന്നും സ്വയം സർവ്വഭഃ എല്ലാം നൽകുന്നവനുമായ സ മാ

പുറം

ധവഃ ആ വിഷ്ണു തപാമഭവാനെ പായാത് രക്ഷിക്കമാ
രാകട്ടെ.

ശിവപരമായ അത്മം.

ധ്വജമനോഭവേന കാമദേവനെ നിഗ്രഹിച്ച യേന
യാതൊരുവനാൽ ബലിജിതകായഃ വിഷ്ണുവിന്റെ ശരീ
രം പുരാ ത്രിപുരദഹനസമയത്തിൽ അസ്മീകൃതഃ അ
സ്മാകുചെയ്യപ്പെട്ടു. യഃ ഉദൃഢഭജനം ഗമാരവല
യഃ വൃത്താകാരത്തിലുള്ള സ്പർശങ്ങളാകുന്ന മുത്തുമാലക
ളോടും വളകളോടുകൂടിയവനാകുന്നു. യഃ യാതൊരു
വൻ ഗംഗാം ഗംഗയേയും അധാരയൽ ധരിച്ചിരിക്കു
ന്നു. യസ്യ യാതൊരുവന്റെ ശിരഃ ശിരസ്സിനെ. ശശി
മത് ചന്ദ്രനോടുകൂടിയതായി ആഹുഃ പറയുന്നു. അമ
രാഃ ദേവന്മാർ സൂത്രം സൂതികുത്തുകതായ ഹര ഇതി നാ
മഹരണൈ വേരിനേയും ആഹുഃ പറഞ്ഞുവരുന്നു.
സ്വയം തന്നെത്താൻ അന്ധകർഷയകരഃ അന്ധകാസുര
നെ നിഗ്രഹിച്ച സഃ ഉമാധവഃ ആ പാവുതീവല്ലഭൻ
തപാമഭവാനെ സർവ്വഭാ എല്ലാജ്ഞാഴും പായാൽ രക്ഷി
ക്കുമാരാകട്ടെ.

വൈഷ്ണവനും ശൈവനും തമ്മിലുള്ള വിവാദം ര
ണ്ടാൾക്കും സമ്മതമാകത്തക്കവണ്ണം ഈ ശ്ലോകം ചൊ
ല്ലി മദ്ധ്യസ്ഥൻ തീർത്തതുപോലെതന്നെ സകലവിവാദ
വും രണ്ടുപേർക്കും ഹിതമാകുന്ന വാക്കുകൊണ്ടു തീർക്കാവു
ന്നതും തീർക്കേണ്ടതുമാണ് എന്നു കാണിക്കുവാനാണ്
ഈ ഉദാഹരണം.

വൻ

“വിവദോ നൈവ കർത്തവ്യഃ
കർത്തവ്യശ്ചേൽ സമേന ഹി
അസമാനവിവാദേന
ലഘുതൈവോപജായതേ
മാദ്യേ സത്രേ നദീമദ്ധ്യേ
കേളീനാഞ്ച പരാജയേ
പരരാഷ്ട്രേ പരഗൃഹേ
വിവാദം നാചരേൽ ബുധഃ.”

എന്നു പറഞ്ഞു, അതു സമത്വമില്ലാത്തതാകയാൽ കാര്യം
ശിഷ്യകളിൽ ഒരാളായ ‘കളിയടക്കയിലിട്ടിവാസുവും’
തമ്മിലുണ്ടായ വാദത്താൽ കാര്യം പറ്റിയ മാന
ഹാനിയെക്കുറിച്ചു വർണ്ണിച്ചു, ഉറച്ചുനിൽക്കുന്ന സമാധാനം
നഷ്ടപ്പെട്ടു. ശ്ലോകമുണ്ടാകുകയാണു വിവാദപരി
ഹാരം എന്നു കാട്ടി, ഉത്തമശ്ലോകം എങ്ങനെയിരിക്ക
ണമെന്നു രണ്ടു ശ്ലോകംകൊണ്ടു പറയുന്നു.

“കവിതാ വനിതാ ചൈവ സ്വയമേവാഗതാ വരാ
ബലദാക്രമ്യമാണാചേൽ സരസാ വിരസാ ഭവേൽ.”

സാ കവിതാ, സാ വനിതാ
യസ്യഃ ശ്രവണേന ദർശനേനാപി
കവിഹൃദയം, യുവഹൃദയം

സരളം തരളം ച സത്വരം ഭവതി.”

ഇങ്ങനെ നല്ല കവിതയുടെ ലക്ഷണം പറഞ്ഞു, ഈ സ
ന്ദർഭത്തിൽ ‘പൊട്ടശ്ലോകങ്ങൾ’ ഉണ്ടാകുന്ന ദൃഷ്ടാന്തത്തെ
അപഹസിപ്പുകയുമുണ്ട്. ചീത്ത ശ്ലോകങ്ങൾ പലതര
ത്തിലാണു്.

൧൨ *

൯൦

“കഥയറിയാണ്ടിഹ ചേകിൽ
കഥയന്തി കഥാം കവിതപമാപ്തുമരോ!

സങ്കരമാകുംവണ്ണം
ശങ്കാഹീനം ബുധേന്ദ്രജനസദസി.”

ഉദാഹരണം. ൧

“പാഞ്ചാലീം ദശകന്ധരോ നൃപസഭേ
ചക്രേ വികൃഷ്ടാംബരാം

ഭീമസ്തൽ പരിരക്ഷണാത്മകരോൽ
സേതും ബദന്ത്യാശ്രമേ

നാരാചൈശ്വര്യ ഘടോൽകചം നിഹതവാൻ
രോഷാകലോരാഘവ-

സ്താകേതം പ്രയയൗ സുയോധന ഇതി
‘പ്രായേണ രാമായണം.’”

“ഉച്ചൈരച്ഛരിതവ്യം
യൽ കിഞ്ചിതജനതാവി മുർഖേണ
മുഹൂർത്തവിശ്വാസ്യന്തേ
വിദിഷാമവി സംശയോ ഭവതി.”

ഉദാഹരണം. ൨

“അഭിപ്രേതാത്മസിദ്ധ്യർത്ഥം പൂജിതോയസ്സുരൈരപി
സച്ചവിപ്ലവ്വിഭേ തസ്മൈ ഗണാധിപതയേ നമഃ”
എന്നശ്ലോകത്തെ അറിവില്ലാത്ത ഒരു പണ്ഡിതമ്മന്ത്രിൻ
അത്പ്രതിവാദനം ചെയ്യുന്നത് ഇത്തരത്തിലാണ്—
അഭിഃ (ഭിക്താതേ—പേടികൂടാതേ); പ്രേതാത്മസിദ്ധ്യ
ർത്ഥം പ്രേതത്തിന്റെ അത്മത്തിന്റെ സിദ്ധിക്കായി—
(മരിച്ചവന്റെ മുതലു തട്ടുവാനായി) (ശ്രമിക്കണം—അ
ന്തർഭൂതം). (അപ്പോൾ മാറ്റുള്ളവരാൽ) പൂജിതഃ (അ
ടിക്കപ്പെട്ടവൻ) (ആയേക്കാം—അന്തർഭൂതം). എന്നാൽ

കായഃ (കാടണം). ‘സുരൈരവി സർവ്വവിപ്ലവമിദേ ത
 സ്തൈ ഗണാധിപതഃയ! നമഃ’ (ഇതു വെറും പാദപൂര
 ണത്തിനു നിരത്ഥപദങ്ങൾ).

മറ്റു ചിലർ വിഷയമൊന്നുമില്ലാതെകൂടാ, കൊ
 ള്ളത്താൽ വിഷയത്തെക്കുറിച്ചോ കവിതയെഴുതുന്നു.

“നാഴിഭീരുരിഭീരുഴൾഭിഃ

പാതി മണൽഭിസ്തമൈ ചവലരിഭിഃ

യത്രമനോരഥമുടനേ

സിദ്ധ്യതി തസ്യൈ നമോ നമശ്ചക്രൈ.”

ഉദാഹരണം. ൩

എന്ന ചക്കീവണ്ണനയോ, അല്ലെങ്കിൽ

“മീശയാ ശോഭതേ മോന്താ, മോന്തയാ മീശയും തഥാ
 മീശയാ മോന്തയാ ചൈവ ഭവാനേനാം വിരാജതേ.”

എന്നിത്യാദി ശ്ലോകങ്ങൾ ചേർത്തു ‘ബിന്ധാളകുമാരഃ
 തമ്യ’മോ കവിതയുടെ വിഷയമാക്കുന്നു.

“പ്രാസമേവ പ്രമാണം ഹി

പദ്യനിർമ്മാണകർമ്മണി

തത്ര ഘോഷാക്ഷരം ചേദപാ

മിത്രം ശ്രോത്രസുഖാവഹം.” ഉദാഹരണം. ൪

“പായാൽ സസ്സരണോ രണോ രണരണോ

രാണോ രണോ രാവണോ

രക്തായേന രമാ രമാ രമരമാ

രാമാ രമാ സാരമാ

സാ ശ്രീരുദിദിയോ ദിയോ ദിയദിയോ

ദായോ ദിയോ വേദിയോ—

വിഷ്ണുർജിഷ്ണുരഭീ രഭീ രഭിരഭീ

രാഭീ രഭീ ഭീരഭീഃ”

ഇങ്ങനെ ദുഷ്ടവികളെ പരിഹസിച്ചുകൊണ്ട് അന്നത്തേ വാദുതീർക്കൽ അവസാനിക്കുന്നു.

വിറോദിപസം 'വിനോദപുരുഷാത്മം' സാധിക്കുകയാണ്. അന്നത്തെ വന്ദനശ്ലോകം

“വക്ത്രാംഭോജാൽ കദാചിന്നഹി കമലഭൂവാ -

മുച്യതേ ഭാരതീ സാ

വക്ഷഃ പീണേ ധത്തേ കില മധുമനഃ

കന്യാകാമംബരാശഃ

സോയം കന്ദപ്പവൈരീ ശിവശിവ ശിവയാ

സംവിഭക്താർഗ്ഗാരാഃ

സുഗ്രാമ്ണേ സ്വസ്തി വാചാ ജഗതി വിജയതേ

മാന്മഥോയം വിലാസഃ”

എന്ന പദ്യമാണ്. ഈ പദ്യം വിസ്തരിച്ചതും പറഞ്ഞു അതിലെ ഇന്ദ്രന്റെ അഹല്യഗമനത്തേ ഭംഗിയിൽ വണ്ണിച്ച്, കാമദേവന്റെ ശക്തിയെ പ്രതിപാദിച്ചു കാമപുരുഷാത്മസാധനത്തിൽ ഈ വന്ദനത്തിന്റെ ഒരു ചിത്രം കാണിക്കും. അതിന്നു ശേഷം വിഷയത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കുകയായി. അത് കരവതാരികയോടുകൂടിയാണ് ചെയ്യുന്നത്. ക്ഷേത്രത്തിൽ ഉരാളന്മാരുടെ വഴക്കുനിമിത്തം സകലകർമ്മങ്ങളും അടിയന്തിരങ്ങളും മുടങ്ങിക്കിടന്നിരുന്നത് ആ വഴക്കു തീർപ്പോൾ ക്ഷേത്രത്തോടു സംബന്ധിച്ചവർ ക്ഷേത്രകാര്യങ്ങൾ ക്രമപ്രകാരം നടത്തുന്നതിനെപ്പറ്റി ആലോചിക്കുവാൻ വന്നു കൂടുന്നതായി ആദ്യം പറയും. അങ്ങനെ കാരോരുത്തനും വരുന്നതായിപ്പറയുമ്പോൾ ആയാളെ അവഹസിച്ചു ചിത്രീകരിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു ശ്ലോകവും ചൊല്ലി വരവു

വിസ്തരിക്കും. ഉത്തരാളൻ, ശാന്തിക്കാരൻ, പുഷ്പകൻ, പുതുവാൾ, വിഷാരടി, വാരിയർ, ചാക്യാർ, നമ്പ്യാർ, കാതിക്കോൻ, മൃത്തത്ത് എന്നിങ്ങനെയുള്ള എല്ലാക്കേന്ദ്ര സംബന്ധികളേയും ഇതിൽ ഉൾപ്പെടുത്തും. അതിലെ ചില ശ്ലോകങ്ങൾ ഉദാഹരണത്തിനായി താഴെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു.

“നിത്യം വിളക്കഥ നിവേദ്യഘൃതാഭിഷേകം
കുഞ്ഞാത്ത പാട്ടു തിരുവുത്സവമെന്നിതെല്ലാം
മാറിക്കളഞ്ഞു കലസന്തതിയേക്കെടുപ്പാ-
നൂരാളരെന്ന് ചില രാക്ഷസർ സഞ്ചരന്തി.” ഫ
(ഉത്തരാളൻ)

“മാറുള്ള ദേവാ ഭൂവി പോന്നവാറു
വിഷാദമായി കമലോൽഭവന്
ഏതാൻ കെടുപ്പാനിവരേച്ചമച്ചു
തേഷാം ച പേരും പുതുവാളരെന്ന്.” ഡ
(പുതുവാൾ)

“പൂക്കൊട്ടയും കിണ്ടിയുമൊട്ടുപൂല്ലും
മാൽക്കെട്ടുമാറമ്പവനുച്ചയോളം
മാൽക്കെട്ടു തീർന്നാലൊരു വിപ്രഭാവം
കാട്ടുന്നവൻ പുഷ്പകനല്ലവൈതി.” ന
(പുഷ്പകൻനമ്പ്യാർ)

“വേദം പഠൻ പുസ്തകദത്തദൃഷ്ടിഃ
ഷാരോയമായാതി ഭാഷ്വിതാംബ്രിഃ
അന്തം നിറഞ്ഞിട്ടു പുറത്തു നിൽക്കൻ
ബ്രഹ്മേവ തോന്നുന്ന സിതോദ്ധപുണ്ഡ്രഃ.” ര
(വിഷാരടി)

ൻർ

“വെണ്ണം പൂമാൻ വായസ്സംവിഭാഗീ
മാപ്രഃ കുരിത്രം സഹ മുഷ്ടഭോജീ
ജായാപ്രദാനാൽ ദിജലാളനീയഃ
ശപകാഷ്ടവാതീ വലു! വാരിയോസേത.” ഉ
(വാരിൽർ)

“നൊങ്ങണ്ണ പഴമാല മാന്തൊലി മര-
പ്പുളെനിയേ ഭ്രഷണം
മഞ്ഞച്ചിനി ചിരട്ട ചാണ പൊളിതോൽ
താളം കുടക്കാൽമുറി
എല്ലാം കെട്ടിയെടുക്കമാ മുതനടൻ
തന്നമ്പിയാർ നങ്ങിയാ-
രിത്യേതൈസ്സഹ ദീനവൃത്തിരിഹ
പോന്നായാതി ശൈലൃഷകഃ.” (ചാക്യാർ) ന
“അംഗംതന്നെ മുദംഗമാക്കി നിതരാം
കൈവീഴ്കൊണ്ടുച്ചകൈ-
രംഗശ്രീയൊടു തായമാട്ടു തുനിയും
നംഗഃ കുടുംബം വഹൻ
ഭംഗിക്കായ്ത്തമിഴ്ചേൻ പുസ്തകവരം
കൈക്കൊണ്ടു കക്ഷാന്തരേ
സംഗീതാത്മമഹോ! സമാഹിതമതി
സ്തന്നമ്പിയാർ വന്നിതാ.” (നമ്പ്യാർ) ഐ
“കുളിച്ചു കുററിത്തലയും കുടഞ്ഞി-
ട്ടമന്ത്രകുടം ചൊരിയുന്ന നേരം
ഭ്രമിച്ചു ദേവൻ ചുമരോടണഞ്ഞു
നീരോവിലൂടെ ഗമനം ചകാര.” വ

“ശാന്തിദിജഃ പ്രകൃതേ ബഹുദീപശാന്തിം
 പകപാജ്യപായസഗുളൈർജംഭാഗ്നിശാന്തിം
 തത്രത്യ ബാലവനിതാമദനാഗ്നിശാന്തിം
 കാലക്രമേണ പരമേശ്വരശക്തിശാന്തിം.” ന്
 (ശാന്തിക്കാരൻ)

“അനുദിനവിതൃപൂജാഭോജനേ വന്നു വീണ്ടും
 വലിയ വയരെടുപ്പാൻ വച്ച ചുമ്മാടുപോലെ
 പഴുക്കിന മടിവട്ടം താങ്ങി മറോക്കരംകൊ-
 ണ്ടവിചചുടുചടങ്ങൊട്ടുച്ചകൈയച്ചുരൻസഃ.” മം
 (കാതിക്കോൻ)

വഴിവാട്ടരി പാട്ടരിക്കുകയും
 പെരുതായുള്ളൊരു കാഴ്ചഗേഭേരഃ
 ഉരിമാത്രമവൻ നിവേദ്യമാക്കും
 പുതുവാൾ മൃത്തവനേഷ സമ്പ്രയാതി. മം
 (മുത്തത്ത്)

കാതിക്കോൻ വരുന്നതു, ശിഷ്യകളായ ‘അക്കിശമൻ,
 ഭവശമൻ, തുണികൽകല്പട, എലിവാലൂശി, ചേരവാ
 ലൂശി, കടവത്തു കല്ലൂശി, ഉഴശിഗ്രഹം, അയ്യോമ്മക്കാ
 ക, ഹിരണ്യൻ, പ്രജാപതി, എളയളയളംപിള്ളി,
 മോപ്പാളക്കേശവൻ, ചൊറിയൻ, കാട്ടൊട്ടുചൊറിയൻ,
 പെരുഞ്ചൊറിയൻ, ക്കളിയടക്കയിലിട്ടിവാസു, വിഷ്ണു,
 ചവച്ചിറക്കി തുടങ്ങിയവരോടുകൂടി അർച്ചന ശകാരിച്ച്
 കൊണ്ടും, അവർ കാതിക്കൊടുത്തുകൊണ്ടും, അവർ “ഉ
 ത്തരമുഖസ്വ കാകസ്വ ദക്ഷിണഃ പുഷ്പോ ഭവതി” എന്നു
 ചൊല്ലിക്കൊടുക്കുമ്പോൾ “ദക്ഷിണമുഖസ്വ കാകസ്വേന

ത്തരം പുല്ലോ ഭവതി” എന്നു മറിച്ചുചൊല്ലിയും, “മുഴങ്ങിച്ചൊല്ല” എന്നു കാതിക്കോൻ പറയുമ്പോൾ “കാതിക്ക! മുഴങ്ങിയാൽ കാത്തുണ്ടോ?” എന്നു തക്കത്തരം പറഞ്ഞും, മറുവിധത്തിലും കാതിക്കോനെ കുളിയാക്കിക്കൊണ്ടും ആണ്. കാതിക്കോൻ വന്നു അവണപ്പലകമേൽ ഇരിക്കുകയല്ല, തന്റെ കുടവസ്ത്രം ‘വിളമ്പുകയാണ്’ എന്നാണ് ഇരിക്കുന്നതിനുള്ളടി വണ്ണിക്കുന്നത്.

ഇങ്ങനെ എല്ലാവരുടേയും വരവിനെ ഫലിതമയമായി വണ്ണിച്ച ശേഷം ഊരാളന്മാരുടേ വഴക്കു തീർന്നുകൊണ്ടു, ക്ഷേത്രത്തിൽ മുടങ്ങിക്കിടക്കുന്ന കമ്മങ്ങൾ ഒക്കെ ശരിക്കു വീണ്ടും തുടങ്ങണമെന്നും അതോടുകൂടി പുരുഷാത്മപതുഷ്ടയും സാധിക്കുവാൻ പുറപ്പെടണമെന്നും തീർച്ചയാക്കുന്നു. കാമപുരുഷാത്മം സാധിക്കുവാനാണ് ആദ്യം പുറപ്പെടുന്നത്. അതു വിധിയാംവണ്ണം ആകുന്നതിനു്, ഇന്നു സ്ത്രീയോടുകൂടി ഗമിക്കണമെന്നു തീർച്ചയാക്കുന്നതിന്നു മുമ്പായി, ഇന്നവർ വർജ്യകളാണെന്നു കാണിക്കുന്നു.

“വിത്താത്മിനീ, വിശരണാ, വിപരിപ്ലവാ, ത്താ
തീന്മോപമാ, പരവശാ, പരിമാസപാത്രി
നിത്യപ്രസൂരമധരാ, വയസോ വിരുദ്ധേ-
ത്രേത ദശ പ്രണയിനാം പരിവഞ്ജനീയാഃ.”

ഈ പത്തുതരം വഞ്ജ്യകളിൽ കാരോരുത്തരുടേയും കൂടെ ഗമിച്ചാലുള്ള ആവത്തുകളെ, ഇന്നാൾ ഇന്നു സ്ത്രീയോടുകൂടി ഗമിച്ചപ്പോൾ ഇന്നിന്ന സങ്കടങ്ങൾ അനുഭവിച്ചു എന്നു കഥാരൂപേണ വണ്ണിക്കും. മാതിരി കാണിക്ക

ന്റെ

വാൻ ഒരു ഉദാഹരണം ചേർന്നു. രൊൾ ഒരു വി
ത്താത്മിനിയായ സ്രീയോടു കൂടി ഗമിക്കുവാൻ അവളു
ടെ ഗൃഹത്തിന്റെ പടിയിൽ ചെന്നു പടിക്കുകത്തേക്കു
കടക്കുവാൻ ഒരു കാലു വെറുക്കിയപ്പോൾ, അവൾ അ
കത്തുനിന്നു “വരട്ടേ, വരട്ടേ” എന്നു തടഞ്ഞുവെന്നും,
അവിടെ അവളുടെ ചില നിയമങ്ങൾ അനുസരിച്ചു
നടക്കാമെന്നു സമ്മതിച്ചാൽ മാത്രമേ അകത്തേയ്ക്കു വരു
വാൻ പാടുള്ളുവെന്നും പറയുന്നു. അതുതന്നെ അയാൾ
വളരെ കഷ്ടതകളും അവമാനങ്ങളും അനുഭവിക്കുന്നു.

“പത്തുപത്തു പടിപ്പുറത്തു പുറമേ

നില്പാനകം പുകവാ-

നെട്ടാനക്കുളഭാനകത്തൊരു പദം

വയ്യാൻ സുവണ്ണാചലം

മരോക്കാലു സുരഭമം പുണരവാൻ

വിശപം തരേണം നമു-

ക്കിതം ചൊന്ന നതാംഗിമാരിലണയ-

നോക്കേഴു ബലാഞ്ജലിഃ”

എന്നുമാത്രമേ പറയാനുള്ളൂ. ഇത്തരത്തിൽ പഴങ്കകളു
ടെ കഥ പറഞ്ഞിട്ട്, ഗദ്യമായ സ്രീ ശരിയായ ഒരു
വേദശ്ലോകമെന്നു സമർത്ഥിച്ച്, വേദശ്ലോകത്തിന്റെ ലക്ഷണം
ഇങ്ങനെ വർണ്ണിക്കുന്നു—

“അത്മാനന്ദംഗ്രഹണവിഹിതം-

പ്രേപ്തയാ വാ യശോ വാ

സൗജന്യം വാ പ്രഥമിതുമിതം

ആനന്ദൈസ്സമാസ്മേ

എന്ദ *

ൻപു

മൈയേകസ്സിൽ മദനവിവശാ

ലീയതേ പ്രാജവജ്ജാ

മുശ്ശേത്യേവം പ്രതികമിതു യാ

വത്തതേ സൈവ വേശ്യാ.”

വിന്നെ അങ്ങനെയുള്ള വേശ്യ എന്തെന്ന് ആലോചിച്ച് അതു ‘മീശക്കൊടിപ്പറത്തു’ ‘ഇടുങ്ങുലി’തന്നെയാണെന്നും അവളെയാണു വിനോദപുരുഷാത്മം സാധിക്കുവാൻ ഗമിക്കേണ്ടതെന്നും തീർച്ചയാക്കുന്നു. അതിന്നു് ഓതിക്കോൻ, ഇട്ടിവാസു, വിസ്തരി എന്നിവർ അവളോടു കൂടി രമിച്ച കഥയെ വിസ്തരിക്കും. ഈ സന്ദർഭത്തിൽ ഇടുങ്ങുലിയുടെ ഭഗവത്സന്ദർശത്തിന്നു ക്ഷേത്രത്തിലേക്കുള്ള വരവും, അതോടുകൂടി നടക്കുന്ന സംഭവങ്ങളും ചാക്യാർ വിസ്തൃതമായി വർണ്ണിക്കുന്നതു വളരെ രസാവഹം തന്നെയാണു്. അവിടെവെച്ച് അവളെ കണ്ടപ്പോഴാണു് അവളോടുകൂടി ഗമിക്കുകയാണു പുരുഷാത്മം ശരിയായി സാധിക്കുക എന്നതു തീർച്ചയാക്കുന്നതും. വിസ്തരി, ഇടുങ്ങുലിയുടെ ഗൃഹത്തിൽനിന്നു് ഒരു ചെള്ളിഅടപ്പൻ മോഷ്ടിച്ചുകൊണ്ടുപോന്നുവെന്നും അതുകൊണ്ടു് ‘വഞ്ചന പുരുഷാത്മം’വുംകൂടി സാധിച്ചുവെന്നും പറഞ്ഞുകൊണ്ടു് അന്നത്തെച്ചടങ്ങു് അവസാനിപ്പിക്കും. വണ്ടുകാലത്തു ‘വഞ്ചനം’ പറയുന്നതിന്നുതന്നെ ഒരു ദിവസം മുഴുവനും വിനിയോഗിച്ചിരുന്നു. എന്നാൽ അതുകൊണ്ടുള്ള അന്തരമായ ഉദ്ദേശ്യം വൈരാഗ്യം ജനിപ്പിക്കുകയായതുകൊണ്ടു് അതു പറയേണ്ടതിൽ അസഭ്യവും, അശ്ലീലവും അതികലശലായിട്ടു ചേർത്തിട്ടുള്ളതിനാൽ, കാലം മാറി

യതോടുകൂടി, ആ സമ്പ്രദായവും മാറി വഞ്ചനപുരുഷാ
 ത്വം ഇത്തരത്തിൽ കഴിച്ചുകൂട്ടുകയാണ് ഇപ്പോൾ വ
 തിവ്. അടുത്തകാലത്ത് ഒരു കൂടിയാട്ടസമയത്ത് ഇതു
 വിസ്തരിച്ചുപറയണമെന്നു ചാക്യാരോട് സദസ്സർ മുഖ്യ
 തന്നെ നിർദ്ദേശിച്ചു, മനസ്സിലാമനസ്സോടുകൂടിയ സമ്മ
 തം മേടിക്കുകയും, ചാക്യാർ അന്നു വിസ്തരിച്ച വഞ്ചനം
 പറഞ്ഞപ്പോൾ, സദസ്സർ ചെവി പൊത്തി തല താഴ്ത്തി
 യിരിക്കുകയും ഉണ്ടായിരുന്നു.

മൂന്നാം ദിവസം 'അശന'മാണ്. അതു പറയുന്ന
 തു രാത്രിയിൽതന്നെ വേണം. അതിന്റെ വന്ദനം അ
 തിനുചിതമായ 'ഗണപതിപ്രാത'ലിനെ സൂചിപ്പിച്ചു
 കൊണ്ടു ഗണപതിയെ വന്ദിക്കുകയാണ്.

“യസ്യൊസ്മൈ പ്രായശ്ചിത്തം
 ധനേശോപി ന ശക്തോഽസ്മൈ
 അപരിച്ഛേദ്യവത് തം

ഗണേശപരമപാണ്ഡരേ.”—ഈ ശ്ലോകത്തിലെ
 ഉപകഥ അതിഭീഷണവും അതിസരസവുമായി വിസ്തരി
 ച്ചു പറഞ്ഞ്, അപ്രകാരം അചിന്ത്യവൈഭവനായ ഗ
 ണപതിയെ വന്ദിച്ചു വിഷ്ണുത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കും.
 ആദ്യം.

“സമൃദ്ധപ്രജാപാലനജാഗരൂകഃ
 സർവ്വപ്രിയഃ ക്ഷുഭജനൈരദൃശ്യഃ
 ചതുർവിധാമാത്രരസാനുകൂലോ

ജയത്സാ‘വോദനഭൂമിപാലാഃ’ ”— എന്ന് കാട
 നത്തെ ഒരു രാജാവിനോടും

“വെണ്ണസ്തേരമുഖീം വരത്തു വരളും

വൃന്താകദന്തപ്പദാം

ചെറോമൻമധുരക്കുറിസ്സനഭരാ -

മാല്ലോപദം ശോഭരീം

കെല്ലാണോരെയമന്തയിർകുടിതടാം

ചിങ്ങമ്പഴോരുദപയീ -

മേനാം ഭക്തിവധൂം വിരിഞ്ഞയി സഖേ!

ലോകഃ കഥം ജീവതി”

എന്നു് ഒരു വധുവിനോടും ഉപമിച്ചു് അതിന്റെ വൈഭവത്തെ വർണ്ണിക്കും. അശ്വനത്തിന്നു പുറപ്പെടുക എന്നു വരുമ്പോൾ ഇന്നിന്ന ദിക്കിൽ പോകാം, ഇന്നിന്ന ദിക്കിൽ അരുതു് എന്നു ‘വിനോദ’ത്തിലേപ്പോലെ ഇവിടേയും നിദ്ദേശമുണ്ടു്.

“സരസവിരസഗേഹം ഭോക്തുകാമോ ന ഗച്ഛേ-

ദപിരസസരസഗേഹം കഷ്ടപക്ഷേ പ്രയാത്ര

വിരസവിരസഗേഹം മാ ക്ഷയാ പീഡിതോപി

സരസസരസഗേഹം യാത്ര താപോപശാന്തൈശ്ച.”

‘സരസവിരസൻ’, ‘വിരസസരസൻ’, ‘വിരസവിരസൻ’, ‘സരസസരസൻ’ എന്നീ നാലുതരക്കാരിൽ ഓരോരുത്തരുടെ പ്രകൃതിയും അയാളുടെ ഗൃഹത്തിൽ ഭക്ഷണത്തിന്നു ചെന്നാലുണ്ടാവുന്ന അനുഭവങ്ങളും കഥാരൂപേണതന്നെ വർണ്ണിക്കും. സരസവിരസൻ ആദ്യം പഴിപോക്കനെ നല്ല പഞ്ചാരചാക്കു പറഞ്ഞു ചതുർവിധ സദ്യതരാമെന്നു ക്ഷണിച്ചു്, ഗൃഹത്തിലേക്കു കൊണ്ടുപോയി പുറത്തുളത്തിലിരുത്തി, ഇടയ്ക്കിടയ്ക്കു് അകായിലക

ഈ ചെന്ന് കാരോ തവണയും തിരിയെ വരുമ്പോൾ
 ചതുർവിധഭക്ഷ്യസാധനങ്ങളിൽ കാരോനും ആകസ്മിക
 കാരണങ്ങളാൽ ഉണ്ടാക്കുവാൻ സാധിച്ചില്ലെന്നു പറ
 ണ്തു 'പശ്ചാത്താപം നടിച്ചു', ഒടുവിൽ 'ആട്ടെ, വഴി
 പോക്കൻ്റെ കയ്യിലുള്ള ഭാഗ്യം, കട എന്നിവതന്നെ
 യല്ല, ധരിച്ചിരിക്കുന്ന വസ്ത്രങ്ങൾകൂടി മേടിച്ചു', വഴി
 പോക്കൻ പോയിക്കളിച്ചുവരു' എന്നു പറഞ്ഞു വഴി
 പോക്കൻ പോയി കളികഴിഞ്ഞു വരുമ്പോൾ ആയാളെ
 താൻ അരികുവേലുമില്ലെന്ന ഭാവത്തിൽ ഗൃഹത്തിൽ
 കയറി വന്നതിന്നു ചീത്തവാക്കു വെച്ചു വഴിപോക്ക
 നോടു മേടിച്ച സാധനങ്ങൾ തിരിയെ കൊടുക്കാതെ പു
 രത്തേക്കാക്കുന്നു. വഴിപോക്കൻ കയറിച്ചെല്ലുമ്പോൾ
 "എന്താ കഴുവേറിയതു?" എന്നും, "ഭക്ഷണം കി
 ട്രാൻ" എന്നു മറുപടി പറയുമ്പോൾ, "തിന്നാൻ വേ
 ണവരൊക്കെ ഇവിടെയാ കഴുവേറുക?" എന്നും, വഴി
 പോക്കൻ പരിഭ്രമിക്കുമ്പോൾ "കഴുവേറാരും, തിന്നണ
 റമകിൽ തിന്നാം" "ഭാഗ്യം ഇവിടെത്തന്നെ ചുടാം"
 എന്നും മറ്റും പരസ്യവാക്കുകൾ പറഞ്ഞിട്ടും വഴിപോ
 കൻ പോവാതിരുന്നാൽ, വഴിപോക്കനെ സുഖമാക്കി ഭ
 ഷ്ണിപ്പിച്ചയക്കുന്ന ആളാണു വിരസസരസ്സ്. എന്തെ
 കിലും ആക്കെങ്കിലും കൊടുക്കുകയോ, ഭക്ഷണം കൊടു
 കാമെന്ന്, ജീവൻ പോകുമെന്നു വരികിലും വാക്കുകൊ
 ന്നുപോലും പറയാൻ സമ്മതമില്ലാതെ, കൊടുക്കാതിരി
 ക്കുവാൻ പല കഷ്ടതകളും, എന്നുതന്നെയല്ല ചത്തപോ
 റലു നടിച്ചു കിടക്കുകയും, ജനങ്ങൾ ചത്തുവെന്നു വി

ചാരിച്ച ചിതയിൽ കൊണ്ടുപോയിവെച്ചപ്പോഴുംകൂടി 'തരാം' എന്ന വാക്കു പറയാൻ മടിക്കുകയും ചെയ്തു വെട്ടെരെ ആവത്തുകയുംസഹിക്കുന്നവനാണു ചിരസവിരസ്തൻ. വഴിപോക്കനെക്കണ്ടാലുടൻ നല്ല വാക്കു പറഞ്ഞു, 'വേണ്ടവിധം സൽകരിച്ചു മനസ്സു കളിപ്പിച്ചു ഭക്ഷണം കൊടുത്തു സുഖമാക്കിയയയ്ക്കുന്നവനാണു 'സരസസരസൻ.'

അതുകൊണ്ടു സരസസരസന്റെ ഗൃഹത്തിൽതന്നെ അശനത്തിനു പോകണം. ആ പുരുഷാത്മം സാധിക്കുവാൻ തീർച്ചയാക്കിയ ശേഷം, ഭക്ഷണവും സുഖതപാദി ഗുണസമ്പൂർണ്ണമാകുംവിധം കിട്ടുന്ന സ്ഥലത്തേക്കു പോകണം എന്നും പറഞ്ഞു, സുഖമായ ഭക്ഷണം എന്തെന്ന് ഇങ്ങനെ വഴ്ത്തിക്കുന്നു—

“പുക തടവിന ചോറും പുത്തുരുക്കൊണ്ടു നെയ്യും
പഴുക്കിന ബൃഹതീനാം പൂവുലും നാലുമുനും
പുതിയ തയിരമുച്ചൈരുണ്ണിമാങ്ങായുമെല്ലാം
പുലരിൽ വിരവിൽ നല്കുന്നമ്മമാക്കേ നമോസ്തു.” ൧

“ഉരുട്ടീട്ടമ്മതാൻ കയ്യാൽ
തരുവോരുരുളയ്ക്കു ഞാൻ
വിരണിപ്പേൻ വിശേഷിച്ചും
ചെറുപ്പം പോയതെങ്കിലും.” ൨

“കണ്ണിമാങ്ങ കരിക്കാളൻ
കനലിൽ ചുട്ട പപ്പടം
കാച്ചേഴുമോരോടു തന്നീടിൽ
കാണാം ഭക്ഷണകൗശലം.” ൩

എന്നാൽ സുഖമായ ഭക്ഷണംകൊണ്ടു മാത്രം അശനപുരുഷാർത്ഥം സാധിച്ചതായിപ്പറകവെന്തെന്ന് ഉപവാദിച്ചു, അതിന്ന് ഒരു വലിയ സദ്യതന്നെ വേണമെന്നും, വലിയ സദ്യകളിൽപ്പച്ച പന്ത്രണ്ടാമാസസ്സദ്യതന്നെ വേണമെന്നും ഇങ്ങനെ സാധിക്കുന്നു.

“ചാത്തം, ചോറുൺ, പിറന്നാൾ, ചവള, മുവറയും,
പ്രാങ്ങ് മരുട്ടെന്തിതെല്ലാം
പ്രാതമിക്കുന്നീല ഭോക്തും വിരവിനൊട്ട യഥാ
പ്രാപ്തവസ്തുവജാതം
മുമ്പേ സൂക്ഷിച്ചുവെച്ചുണ്ടുപചിതവിഭവം -
ക്രാന്തഗേഹാന്തരാളേ
പന്ത്രണ്ടാമാസമെങ്കിൽ പെരിക വഴി നട -
നും ഭുജിക്കേണമല്ലോ.”

അപ്രകാരം തീർച്ചയാക്കി, അനധീതമംഗലത്തുകാരായ അക്കിശമൻ മുതൽപേർ ‘ഇണ്ടീണ്ടീം നാസ്സുരപ്പ’ന്റെ പന്ത്രണ്ടാമാസത്തിന്ന് “അനധീതമംഗലത്തു മഹാബ്രാഹ്മണരു ഞങ്ങളേ മുമ്പിൽ, ഞങ്ങളേ മുമ്പിൽ” എന്ന് ഉറക്കെ വിളിച്ചുപറഞ്ഞുകൊണ്ടു, യജ്ഞോപവീതം പിരിച്ചു ‘സൂത്രം പിടിച്ചു’ മൂക്കിന്നു നേരെ പുറപ്പെടുന്നു. യാത്രതന്നെ ബഹുനേരംവോക്കാം.

“മണ്ണാരത്തായിൽ ശുശാനപുഥിവീ -
ലാരോഹണക്ഷോണിയിൽ
കൈക്കൊടുന്ന നിലത്തു തച്ചവേനേ -
പ്രാലോക്യ വാസാംസി ച

ധൂപാലോകനവും ചെളുത്ത പലകാ-

ജാലങ്ങൾ മാസോത്സവ-

ഭാഗ്യം ഹന്ത! നിവൃത്തു യാന്തി ച പുനഃ

കേപ്യുണീനഃ പശ്യതാം.”

ഇങ്ങനെ തച്ചന്റെ പുരസ്കൃതത്തോടുകൂടി ആ തച്ചൻ ബ്രാഹ്മണർ അടുത്തുവന്ന ശുഭംമാരാതിരപ്പാൻ ‘അടിയൻ തച്ചൻ’ എന്നു വിളിച്ചുപറഞ്ഞു. കൊതിക്കൊണ്ടു മതിമറന്ന ഈ ബ്രാഹ്മണർ “ബലേ, തന്റെ അച്ഛന്റെ പത്രങ്ങളാണുമാണോ, ഭേഷ്” എന്നു പറഞ്ഞ് അടുക്കുന്നു. തച്ചൻ പിന്നെയും “അടിയൻ തച്ചൻ, തച്ചൻ” എന്നു പറയുന്നതിന് “കാഹോ! തെറി. തന്റെ അച്ഛന്റെ അച്ഛന്റെയാ, എന്നാൽ കെങ്കേമമാകുമല്ലോ” എന്നും പറഞ്ഞ് അടുത്തുചെന്ന ശുഭംമാരി, കാര്യം മനസ്സിലായി, അവിടെനിന്നു തിരിച്ചു പിന്നെയും മുകളിന്നു നേരേതന്നെ പോകുന്നു. അങ്ങനെ നടന്നു ചെന്നു കയറുന്നത് ഒരു കൂരിരണ്ടാൽക്കുറ്റിന്റെ വീട്ടിലാണ്. ബ്രാഹ്മണർ വീട്ടിനകത്തു കടന്നപ്പോൾ, കുറ്റപ്പോകോപിച്ച് “അതുവോ” എന്നു അലറിക്കൊണ്ടു, വാളും പരിചയും പിടിച്ചു, കാലു കവച്ച മെയിൽ പതിഞ്ഞുനില്പായി. ഇവർ കാരോരുത്തരായി കുറ്റിന്റെ കാലിൽ ചവിട്ടി, മുട്ടുനേൽ ചവിട്ടി, മാറത്തു ചവിട്ടി, തലയിൽ ചവിട്ടി പുരപ്പാത്തു കയറി. അതു കണ്ടപ്പോൾ കുറ്റി “എന്നാൽ കണ്ടോ” എന്നു വീരവാദം പറഞ്ഞു മറുവശത്തു ചെന്നു മുന്തിലത്തെപ്പോലെത്തന്നെ നിന്നു. ബ്രാഹ്മണരും പുരപ്പാത്തു നിന്നിറങ്ങുവാൻ

അതുതന്നെ തരം എന്നു വിചാരിച്ചു, കുറുപ്പിന്റെ തലയിൽ ചവിട്ടി, മാത്രം ചവിട്ടി, മുട്ടിന്മേൽ ചവിട്ടി, കാലിൽ ചവിട്ടി ഇറങ്ങിപ്പോകുകയും ചെയ്തു. അപ്പോൾ കുറുപ്പ്, “അതാണു കുറുപ്പിനോടു കളിച്ചാൽ” എന്നു ജയഭേരിയടിച്ച ഗൃഹത്തിനുള്ളിലേയ്ക്കും പോയി! ഇവർ പിന്നെയും യാത്ര തുടങ്ങി, ഒടുവിൽ നാസ്തരപ്പന്റെ ഇല്ലത്തെത്തി.

ചാക്യാർ പിന്നെ വെണ്ണിക്കുന്നതു മുഴുവൻ ഒരു വെരുകൊതിയൻ ആ സദ്യ അനുഭവിക്കുന്ന രീതിയിലാണ്. ചാക്യാർ രണ്ടാമുണ്ടു വിരിച്ചു നിലത്തിരുന്ന്, ഇല വച്ചതിന്റെ മുമ്പിലിരിക്കുന്നതായി നടിച്ചു, അകലേക്കു നോക്കിക്കൊണ്ടു, തന്റെ പന്തിയിൽനിന്നു പത്തമ്പത്തിയിൽ ചോറു വിളമ്പുന്നത് ഒരുമട്ടു സ്വരിച്ചു സാധനത്തിൽ “പത്തമ്പത്തിയിൽ ചോറു വന്നേ” എന്നു മൂന്നു തവണ ചൊല്ലും. പിന്നെ ചൊല്ലുന്നതിൽ അല്പം വേഗത കൂട്ടി “പത്തമ്പത്തിയിൽ ചോറു വന്നേ” എന്നു മൂന്നു തവണ ചൊല്ലും. ഇങ്ങനെ ചൊല്ലുന്നതിന്റെ വേഗത കൂട്ടിക്കൂട്ടി രണ്ടാമ്പത്തിയിലാ വുമ്പോഴേയ്ക്കും വേഗതകൊണ്ടു അക്ഷരം തീരെ അപ്രകൃതമായി, ഒടുക്കം “നമ്മുടെ പന്തിയിൽ ചോറു വന്നേ” എന്നു അതിവേഗത്തിൽ പറഞ്ഞു രംഗത്തിൽ കിടന്നുരുളും. അതു കഴിഞ്ഞാൽ മറ്റുള്ളവർ “എന്താ ടോ താൻ പ്രാന്നു കാട്ടിയതു്?” എന്നു ചോദിക്കുന്നതിന്നു് “എന്താ, ഞാൻ ഒന്നും കാട്ടിയില്ലല്ലോ” എന്നാണു മറുപടി. പിന്നെ ഭക്ഷണത്തിനുള്ള പട്ടമായി. ഓരോ പദാർത്ഥം വിളമ്പാൻ കൊണ്ടുവരുമ്പോൾ, അതു

നോക്കി “അയ്യ! കൊണ്ടുവരു, കൊണ്ടുവരു; ധാർമ്യം വിളമ്പെടോ, തനിക്കെന്താ ചേതം, തന്റെ മുതലല്ലല്ലോ, ഇണ്ടീണ്ടീം നായ്ക്കാരുടെവകയല്ലേ?” എന്നു പറഞ്ഞ് ആ പദാത്മത്തെപ്പറ്റി സ്തുതിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു ശ്ലോകം ചൊല്ലുകയും, അടുക്കെയിരിക്കുന്നവരോടു പാകയാണെന്നു നാിച്ചു “തട്ടിക്കോ; ആകണ്ഠം, ആനാസം, ആശിരസ്സും ചിലഞ്ഞോ?” എന്നു ഉപദേശിക്കുകയും ചെയ്തും. അങ്ങനെ ചൊല്ലുന്ന ശ്ലോകങ്ങളിൽ ചിലതു താഴെ ചേർന്നു:—

“നേത്രപ്പഴം പുതിയ ശർക്കര നല്ല തേങ്ങ.
കാഞ്ഞെരമീലിരിടചേൻ കലൻ നന്നായ്
സാഗ്രീഭവിച്ചു മധുരക്കുറിയാം തടാകേ
നീന്തിത്തുടിച്ചതു കടിച്ചു മരിപ്പനോ ഞാൻ.” ൧
(പഴപ്രഥമൻ)

“അപ്പപ്പാ! പഴമായതം കൊടിമരം.
രീക്കാം, പുനഃ കപ്പലിൽ
കല്ലിക്കാം ചില പാമരങ്ങൾ, മതിയാം.
പാലത്തിനുംഭോധിയിൽ
ഇപ്പകങ്ങൾ വിളമ്പിനാൽ കലശലാം—
മുളുപ്പിച്ചുമൊന്നിക്കുമെ—
നല്ലതേപന മുറിച്ചു ചെണ്ടമുറിയെ—
നീ പേരുമിട്ടു സഖേ!” (പഴന്നുറുക്കു്) ൨

മത്തങ്ങ നല്ലൊരിളവൻ ബ്രഹ്മതീസമേതം
പുത്തൻമണിപ്പയറുമങ്ങതിനോടു ചേർത്തു്
ആലോലനീലമിഴിമാരിതു വെച്ചുതന്നാം—
ലോലോലനൊന്നുമതിയെന്തിനു നൂറുകൂട്ടം.? ൩
(കാലൻ)

“ചിരിഞ്ഞാരഞ്ചും പതിനഞ്ചുമഞ്ചും
കഴിഞ്ഞ നാളേ കയറിപ്പറിച്ച്
വ്രണപ്പെടുത്തിട്ടതിലുപ്പു ചേർത്താൽ
ചിരട്ടമാങ്ങയ്ക്കു തിരില്ല പാത്താൽ.” ൪
(ചിരട്ടമാങ്ങ)

“നാരങ്ങ, മാങ്ങ, പുളിയിഞ്ചിയിവറിൽ വച്ചു
നാരങ്ങയോടെതിരമോ! പുനരൊന്നുമില്ല
(നാരങ്ങാക്കുറി)

നെല്ലിന്നു നല്ല കുറിവെച്ചു തരുന്നതാകിൽ
ചൊല്ലാണൊരാത്തരുണിയാർക്കൊരുചൈതലുണ്ടാം.”
(നെല്ലിക്കാക്കുറി) ൫

“പഞ്ചസാര നിറയ്ക്കുമ്പോൾ നെഞ്ചിലോരം സുഖം മമ
അഞ്ചാറുകൈയു വാരിട്ടിങ്ങൊതെതുകിൽതൊഴാം.”
(പഞ്ചസാര) ൬

“തൊടുവാൻ തൂനിയുന്നേരം
ചൊടിയുന്നോരു ശങ്കര
തരുവാൻ മടിയില്ലാത്തോ-
ക്കിടുവാൻ വള കൈക്കു ഞാൻ.” (ശങ്കര) ൭

എന്നാങ്കുമണ്ഡലംപോലെ
ചേണാണീടിന പപ്പടം
ഉണിന്നു കാലമാകുമ്പോൾ
വേണം കാച്ചിവിളമ്പുവാൻ.” (പപ്പടം) ൮

ചൊവചൊവയുരുകീടം പുത്തുരക്കും ഘൃതംപോ-
ന്നഴകിലുദിതപേഗം ചോരരിലാസ്ഥാനരൂപം
വിവൃതഘടമുഖേല്ലോ ഫസ്തിനീമുരൂപാത-
പ്രതിമയിലയിൽ വീഴും വീഴ്ച്ച തീന്മോദകം മേ. ൯

ആഴക്കുഴിച്ചു കുഴി ചുട്ടൊരു വാഴ വച്ചാ-
ലേഴെട്ടു പത്തു പടലയ്ക്കു വിരോധമില്ല
നാലഞ്ചു നാളിലകമേ കനിയിൽ വഴുത്ത
വാഴപ്പഴം കദളികൊണ്ടപരികണ്ഠമുൻ. ൧൦

സർവ്വേഷധീനാം പ്രഥമം നിനച്ചാൽ
ഗീർവാണലോകത്തിലുമില്ല ചൊല്ലാം
സർവ്വകഷം സർവ്വമനോഭിരാമം
പൂവമ്പഴം കൂട്ടുകിലന്നാങ്ങാം. ൧൧

കണ്ണിനു കെട്ടുതുറലമേറെ നല്ലം
കണ്ണമ്പഴം സമ്പ്രതി വേണ്ടുവോളം
എണ്ണാതെ തന്നീടിലവകു നിത്യ-
മെണ്ണായിരത്തെട്ടു നമസ്കരിക്കാം. ൧൨

വൻചേന ചെത്തിച്ചെറുതായ് നറുക്കി
പ്രക്ഷാലിച്ച ഭൂയോ ലവണാംബുമിത്രം
വേവിച്ചു നെയ്യിൽ പുനരിട്ടലന്നാൽ
വറുത്ത ചേനയ്ക്കു തിരേതുമില്ല. ൧൩

തേൻപഴം പാൽ ഗുളം നല്ല
മാമ്പഴം പഞ്ചസാരയും
തേമ്പപ്പോം തൽപ്രഭാവത്താൽ
ചേമ്പപ്പേരി വിളമ്പുക. ൧൪

മൊരിഞ്ഞ തേങ്ങയും നന്നായ് തൈരുത്തൊന്നെ വറുത്തത്
തെരുന്നൊന്നെ വരുത്തേണം മരുന്നിതുമരോചകേ. ൧൫

നെല്ലിന്നു നന്നായ് കുറിവെച്ചു തന്നാൽ
ചൊല്ലിത്തരാം ഞാനൊരു നല്ലതിപ്പോൾ
കല്യാണമുണ്ടാമതുമല്ല ചൊല്ലാ-
മില്ലാതെയായിട്ടു മവകു ജനം. ൧൬

൧൦൯

ചെറുവെറു വരുതിട്ടാദരാൽ കത്തി നന്നായ്
പൊടി തൊലികൾ കളഞ്ഞിട്ടഞ്ചുസാ മഞ്ചു ചാണു
പുതിയ ധവളവെല്ലം നല്ല പാലും പകർന്നാ-
ലമൃതമതിനെ ചെല്ലം സുപനാമഗ്രഗണ്യൻ. ൧൭

മാഹിഷദധിരയമാരാ-

ദായാസ്യതി സിംഹചക്രപരിവാരാ
അയ്യോവദംശ! ഭഗവൻ!

ഗച്ഛ പവിത്രേഷു പത്രകോണേഷു. ൧൮
നൂറായിരം കുരികൾ മറുളവാകിലും കേൾ
മോരില്ലയാകിലശനം പരിചില്ല പാർത്താൽ
പൂരായമല്ല പറയുന്നതു ലോകമയ്യോ!
നാരായണായ നമമോരിനു കൈതൊഴുന്നേൻ. ൧൯

ചൊൽചെട്ട കുരികൾക്കെല്ലാം
കെൽപ്പു നല്കുന്ന ജീവിതം
കർപ്പൂരവൃതി തോന്നിപ്പൂ-
മുപ്പല്ലം കൊണ്ടുപോരിക. ൨൦

സ്വപ്നം സഞ്ജനചിത്തവല്ലഭതരം
ഭീനാത്മിവ, ഛീതളം
പുത്രാലിംഗനവൽ, സ്വഭാവമധരം
ബാലസ്യ സഞ്ജല്പവൽ
ഏലോശീരലവംഗചന്ദനമിളൽ-
കർപ്പൂരവാരിമിളം
ചാടല്ലോല്ലവകേതകീസുരഭിലം
പാനീയമാനീയതാം. ൨൧

മനം തെളി. തിന്നിപ്പോൾ നനയുമാറു കേവലം
വനിതാനന്ദനകം പനിനീർ കൊണ്ടുപോരിക. ൨൨

ചന്തത്തിൽ കൊണ്ടുവന്നീടുക സരസ! ഭവാ-
നന്തികേ മേ നിതാന്തം

സന്തോഷം പൂണ്ടു മേന്മേൽ പരിമളമിയലും
ചാഞ്ഞെടോ, ലോഭനീയം

എന്തോഴാ! ഹന്ത! ചൊല്ലാമവഗതകപടം
ചാന്തു കൂടാക്കിലെല്ലാം

പന്ത്രണ്ടാമാസലോഷം നിഖിലമിഹ ന
സാഫല്യമായാതി നൂനം. ൨൩

വരണ്ടതേങ്ങാക്കുന്നിന്മേൽ നൃത്തമാടുന്നു മേ മനഃ
യഥാ കൈലാസശിവരേ ഭഗവാൻ പരമേശ്വരഃ. ൨൪

നന്നായ് മൂത്തു പഴുത്തിയങ്ങിന വരി-
കച്ചകു. സൂക്ഷിച്ചു-

നൊന്നായ് കൂട്ടി വരട്ടി നല്ല ഗുളവും
പാലും പകന്നാദരാൽ

ഉണ്ടാമമ്മധുരക്കുറിക്കു സദ്യം
പാത്താൽപ്പയോരാശിയിൽ

പണ്ടുണ്ടായ സുധാരസായനമൊഴിഞ്ഞൊ-
ന്നില്ല ചൊല്ലീടവാൻ. ൨൫

പുളിയിഞ്ചി നിനയ്ക്കുമ്പോൾ കളിയാടുന്നിതെന്നും
കളിയല്ലതു തന്നീടിൽ പ്രിയോന്മേ മരിച്ചിടാം. ൨൬

നേന്ത്രക്കാ നാലുകീറിച്ചനരതു ചതുരാ-
കാരവണ്ഡം നറുകി-

ചന്തത്തിൽ ചാരുമോരിൽ തദനു കാ
കുളഞ്ഞുണ്ണതോയത്തിലിട്ട്

നെന്തിൽ ഭൂയോ വരുത്തിട്ടുകൊടുക്കൂ മൂലവും

ജീരകം ചുക്കുമെല്ലാം

കൂട്ടിച്ചേർത്തങ്ങുവെച്ചാലമൃതിനു സമമാം

ശക്തരോപ്പേരി കൊണ്ടുപാ.”

൨൭

പാലായസം കൊണ്ടുവരുമ്പോൾതന്നെ ചിരി തുടങ്ങുകയായി. അപ്പോൾ വേറിട്ടൊരാളെന്നു നാടിച്ചു കൊതിയനോട്ട് “എന്തൊരു കൊതിയാണിത്?” എന്നു ചോദിച്ചപ്പോൾ, “ഒന്നുമില്ല, നിങ്ങളാണു കൊതിയന്മാർ” എന്നു പറയും, മറുവനായിട്ട് “ആകട്ടെ, താൻ ‘പാലായസം’ എന്നു ചിരിക്കാതെ പറയാമോ? അതു കാണട്ടേ” എന്നു വാദിക്കുകയും, കൊതിയൻ ‘ഓഹോ’ എന്നു വീരവാദം പറഞ്ഞു ‘പ’ എന്നു തുടങ്ങുമ്പോൾതന്നെ ചിരി തുടങ്ങി, ചിരിയുടെകൂടെ ചില അക്ഷരങ്ങൾ പുറപ്പെടുവിച്ച്, പുറപ്പെടുവിച്ചില്ല എന്നു മട്ടിൽ ചിരിച്ചു ചിരിച്ചു ശ്വാസംമുട്ടി മറിഞ്ഞു വീഴുകയും ചെയ്യുന്നു. അതിനുശേഷം പാലായസം ഭക്ഷിക്കുന്നതായി നാടിക്കും. അപ്പോൾ വിളമ്പുന്നവരോട് ഇങ്ങനെ പറയുന്നു. “അല്ലേ വിളമ്പുവാനാരേ! ഞാൻ പായസം ഉണ്ട്, ഉണ്ടു മതിയായാൽ മതിയെന്നു പറഞ്ഞേക്കാം. നിങ്ങൾ അതു വകവയ്ക്കാതെ പിന്നെയും വിളമ്പണം. അങ്ങനെ ചിലത്തിച്ചിലത്തി പായസം കഴിഞ്ഞുവരെ വന്നാൽ, ഞാൻ മലൻ വീഴാം. അപ്പോൾ നിങ്ങൾ പായസം വായിൽ വീഴ്ത്തണം. ഇന്നി ഒരു തുള്ളിവോലും ഉള്ളിലേക്കു ചെല്ലില്ലെന്നുവന്നാൽ, പിന്നെ ഒരു പ്ലാവിലകൊണ്ടു പായസം വാ

യിൽ ഒഴിക്കുകയും, മറെറാനുകൊണ്ടു മുകളിലുകയും, ഇങ്ങനെ പായസം മുഴുവനും ഒടുങ്ങുന്നതുവരെ ചെയ്തതും വേണം, കിട്ടോ. ദിയയുണ്ടായി എന്നെ ചതിക്കല്ലെ!!” ഇത്തർത്തിൽ സമസ്തവിഭവസന്ധ്യയായ സദ്യ സുഖമായിക്കഴിച്ച്, അനധീതമംഗലത്തുകാരായ മഹാബ്രാഹ്മണർ ‘ഇണ്ടീണ്ടീനോയ്ക്കർ’ ഇല്ലത്തുള്ളവർക്ക്, “ഈ നെടുമ്പുരയിൽതന്നെ വരുംകൊല്ലവുമാദരാൽ പന്ത്രണ്ടാമ്മാസമുണ്ടാവാൻപ്രാർത്ഥിച്ചിടാമിനേദിനേ.” എന്ന് അനുഹൃദവും നല്കി, അശനപുരുഷാർത്ഥം സാധിച്ചു തിരിയെ പോകുന്നു. ഇതാണ് അശനത്തിന്റെ ചടങ്ങ്.

വിറോ ദിവസം രാജസേവ തുടങ്ങുകയായി. അതു പകലാവാമെന്നതുകൊണ്ടു പകലാണ് പതിവ്. അതിന്നു വന്ദനശ്ലോകമില്ല. രാജസേവയുടെ വൈഷ്യം കാണിക്കുന്ന രണ്ടു ശ്ലോകം ചൊല്ലി അത്ഥം പറയും. “രാജസേവാ മനുഷ്യാണാമസിധാരാവലേഹനം പഞ്ചാനനപരിഷപംഗോ വ്യാജീവദനചുംബനം.” മ “സ്തഞ്ജോ മൌനാനുധരവചസാ വന്ദിതലുഃ പ്രഭൃണാം യുക്തായുക്തം ഹിതമപി വദൻ സ്യാന്നരോ ദുർവിദലഃ പ്രേമന്യനഃ പ്രവീരഭഗതിന്നിത്യസേവീതിമാന്യ-സ്സേവാധർമ്മഃ പരമഗഹനോ യോഗിനാമപ്യഗമഃ.” ൨. അതു കഴിഞ്ഞാൽ രാജദോഷങ്ങളേക്കാട്ടി അത്തരം രാജാക്കന്മാരെ സേവിക്കുക വരെയെന്നും, രാജഗുണങ്ങൾ പറഞ്ഞു അങ്ങനെയുള്ള രാജാക്കന്മാരെ സേവിക്കണമെന്നും തീർച്ചയാക്കുന്നു. ഈ ഗുണങ്ങളും ദോഷങ്ങളും പട്ടിത്ര

വേണയാണു വണ്ണിക്കുന്നത്. അവയിൽ ചിലത് ഉ
ദാഹരണത്തിനു താഴെ ചേർക്കുന്നു.

ഭോഷങ്ങൾ

“ചെയ്യാനോ വട കാലനോടു നരകേ
പോയ്ചെന്നു വീഴും വിധൗ
ചെയ്യാനോ പരിരക്ഷണം പരമൊഴി-
പ്പാനോ പുനർജന്മനാം
പഞ്ചപ്പഞ്ചിരിയിട്ടു പേവതി പര-
ത്താസേവകാനാം നൃണാം
കൈയിൽ കൈ കമിഴാത്ത മന്നവനെന്നാ-
മെന്തിനു സേവാമഹേ.”

൧

“കരുവണ്ണമിയന്ന പച്ചനെല് ഭിഃ
തപരയാ തങ്ങളുടൻ വരത്തുകത്തി!
കുറിമീനമതകൃകം കളത്രം
മുറിമാടമ്പികൾ മുന്നമുട്ടയന്തി.”

൨

“തട്ടിക്കൊട്ടിക്കഥമവി കഴി-
പ്പോരുമാടമ്പിപ്പിട്ടിൽ
പുക്കിട്ടച്ചൈഃ പകൽ കഴിവൊളം
കാത്തിരുന്നലുരാത്രൗ
കല്ലും നെല്ലും തവിട്ടുമുമിയും
കൂട്ടി വെന്തിട്ടിരിക്കും
പക്കപ്രാശാൽ വെരുതു തെരിക-
ത്തയ്യമേ നൂറുകൂറും.”

൩

എൻ

“നോക്കൂ എന്നു ചരണെ നവാ നിഗൂഢിതെ
നൈവോമുതേ ചക്ഷുഷീ
ജിഹ്വാ ദുർബ്ബതിസ്തുതിപ്രസന്നീനീ
നൈവ തപയാ ദാരിതാ
അപൂർണ്ണ ഗമനായ ജീവതു ഭവാൻ
ഭൂയഃ പുനർദ്ദഗ്ധനം
ലാഭോയം നൃപമന്ദിരേഷു വസതാ-
മംഗൈസ്സപകൈന്നിർദ്ദമഃ.”

൪

“അദാതാരം ദാതുപ്രവരമവിനീതം വിനയിനം
വിരൂപം രൂപാഡ്യം വിമതവിജിതം വിശപജയിനം
അകല്പം കല്പം തപാമഹമവദമാശാപരവശൊ
മുഷാവാദോയുക്തസ്തുവ മുഷാവാദിനി മയിഃ.”

൫

ഗുണങ്ങൾ

“ദാതാരോ വാഞ്ചിതാനാം സമരവിജയിന-
സ്സാഗരാന്താം ധരിത്രിം
രക്ഷന്തഃ കീർത്തിമന്തഃ ഖലകുലദഹനേ
ഹന്ത! നൈർഘൃണ്യഭാജഃ
കന്താരസ്സൽക്രിയാണാം നയനീപുണ്ഡിയോ
വിശപമാതുഃ കടാക്ഷ-
ശ്രേണീഭംഗാരവിനായിതനിജതനവ-
സ്സേവനീയാ നരേന്ദ്രാഃ.”

൧

സാശ്രിരാശ്രിതമന്ദിരേഷു സതതം
ദൃശ്യേത യാ ക്ഷാഭതാം
കീർത്തിസ്സാ ഖലു കിന്നരീമുഖവദാം-
ഭോജേഷു യാ ഗീയതേ

ശെയ്യും തൽ പരരാഷ്ട്രമദ്വന്ദ്വിയേ
യന്നിദ്വയം വന്തതേ

സ്വാവശേ, സ്വജനാനന്തേ, സ്വാവിഷയേ
മാസ്യം തദേതൽത്രയം.”

൨

ഇങ്ങനെ രാജാക്കന്മാരുടെ ഗുണദോഷങ്ങളും, ഗുണവാന്മാരും ദോഷവാന്മാരുമായ രാജാക്കന്മാരേസ്സേവിച്ചാലത്തെ ഫലവും പറഞ്ഞ്, പിന്നെ ഏതു രാജാവിനെയൊന്നു സേവിക്കേണ്ടത് എന്നു തീർച്ചയാക്കുകയായി. ഏതു നാടകമാണോ നടിക്കുന്നത്, അതിലെ നായകനല്ലാതെ വേറിട്ടൊരു രാജാവും സേവ്യനല്ലെന്നു സ്ഥാപിച്ച്, വിദ്വേഷകത്വം രാജസേവാപുരുഷാത്മം സാധിക്കുവാൻപോകുന്ന ബ്രാഹ്മണൻ ആ രാജാവിന്റെ അടുക്കൽ ചെല്ലുന്നതിന്റെ വണ്ണമായാണ്. അവിടെച്ചെന്ന് ആദ്യം ഈവിധം സ്തുതിചെയ്യുന്നു.

“മഹാരാജ! ശ്രീമൻ! ജഗതി യശസാ തേ ധവളീതേ
പയഃപാരാവാരം പരമപുരുഷായം മൃഗയതേ
കപട്ടീ കൈലാസം കലിശഭദ്രഭയം കരിവരം
കലാനാഥം രാഹുഃ കമലഭവനോ ഹംസമധുനാ.”

അതിന്നു ശേഷം തന്റെ വിദ്വേഷകത്വം കാട്ടുവാനായി നിന്ദാസ്തുതി തുടങ്ങും. വാസ്തവത്തിൽ തനിക്കു രാജഗൃഹത്തിൽ വന്നിട്ടാവശ്യമില്ലെന്നും തന്റെ ഗൃഹവും രാജഗൃഹവും സമമാണെന്നും

“പുഥുകാൽസ്വപരവാത്രം
ഭൂഷിതനിശ്ശേഷപരിജനം രാജൻ
വിലസൽകരേണഗഹനം
സമ്പ്രതി സമമാവയോസ്സദനം.”

എന്ന പട്ടികകൊണ്ടു സമത്വിക്കുന്നു. എന്നാൽ ഗുഹജീവിതത്തിൽ താൻ രാജാവിനേക്കാൾ എത്രയോ അധികം ഭാഗ്യവാനാണ്. എന്നെന്നാൽ രാജാവിന്റെ സ്ഥിതിയാകട്ടെ:—

“ലക്ഷ്മീ: കീർത്തി: കൃപാണീത്വയി തവ ദധിതാ
സ്സന്തി രാജേന്ദ്ര തിസ്ര-
സ്താസേപകാപി ക്ഷണാലം നഹി ഭവതി ഭവൽ
സന്നിധൗ കഷ്ടമേതൽ
ആദ്യം ഭാത്യാശ്രിതാനാം വസതിഷു സതതം
മദ്ധ്യമാ ദിക്ഷുധാവ-
ത്വത്വാ സാ വീതശങ്കം വിഹരതി വിമത-
പ്രാതദോരന്തരാഭേ.”

തന്റെ ദാമ്പത്യാവസ്ഥയോ:—

“ക്ഷുത്രധാശാകടംബിന്ദ്വോ മയിജീവത്യനന്യഗ്രാ
തേഷമന്ത്യാ പ്രിയതമാ തൽസന്ദേശാഭിമാഗതഃ.”

എന്നാണ്. എന്നാണ് അവർ ഇങ്ങനെ സംസാരം തനയസ്തന്നതിനു കാരണമെങ്കിൽ:—

“ഉപദംശവദേ തിഷ്ഠൻ പുരായം ശിശുവപ്ലവഃ
ഇദാനീമോദനസ്ത്വാപി പദമാരോഡുമീഹതേ.”

വഴക്കുവന്നാൽ, അതു തീക്ഷ്ണേണ രാജാവാണ്ല്ലോ, അതിന്നുമാത്രമാണ് അവിടെച്ചെന്നിരിക്കുന്നത്. ആകട്ടാലുള്ളി വരുന്ന താൽപര്യമെന്തെന്നാൽ—തന്റെ ദാരിദ്ര്യം സഹിക്കുവയ്യാതെയായി അതു തീക്ഷ്ണവാൻ ധനത്തിനുള്ള ആശതന്നെയാണു തന്നെ രാജാവിന്റെ അടുക്കലേക്കു വരുത്തിയത്. ഇതെല്ലാം കേട്ടപ്പോൾ,

രാജാവു സന്തോഷിച്ച് “അമ്പെട സരസ്! താൻ ഇവിടെത്തന്നെ എന്റെയുടെ വിദ്യാഭ്യാസനായിപ്പാകണം” എന്നു കല്പിച്ച് അതുപ്രകാരം അയാൾ അവിടെ വിദ്യാഭ്യാസനാകുന്നു.

ഇങ്ങനെ വിദ്യാഭ്യാസനെ കഥയോടുകൂട്ടിച്ചേർത്തുകഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ വിദ്യാഭ്യാസന്റെ ‘നിർവ്വഹണ’മായി. നായകന്റെ നിർവ്വഹണംപോലെ മുതലാകും മുതൽ അഭിനയിക്കുന്ന അങ്കുരവരെ തന്റേതും താൻ കണ്ടു സംസാരിക്കുന്നവർ സകലരും പറയുന്നതും ആയ ഗദ്യപദ്യങ്ങളേയും, താൻ കേൾക്കുന്ന സംഭാഷണങ്ങളേയും ചൊല്ലി വിദ്യാഭ്യാസനും നിർവ്വഹിക്കണം. എന്നാൽ നായകൻ അഭിനയിക്കുന്ന സ്ഥാനത്തു് ഇവിടെ വാക്യം ചൊല്ലി അതും പറയുകയാണു്. ഈ നിർവ്വഹണം പകലുമാകാമെന്നതുകൊണ്ടു്, സാധാരണ പകലാണു പതിവു്. താൻ പറയുന്ന വാക്കു ചൊല്ലി അതും പറയുന്നതുപോലെ, “ഏ, എന്താണു തോഴരു പറയുന്നതു്?” (നായികയാണെങ്കിൽ “എന്താണു് അത്ര ഭവതി പറയുന്നതു്?”; മറുപാത്രങ്ങൾ അതുപോലെ, ആ ആൾക്കു് അനുരൂപമായവിധത്തിൽ സംബോധനചെയ്തു് “എന്താണു പറയുന്നതു്?”) എന്നു ചോദിക്കുന്ന അവതാരികയോടുകൂടി ആ ആൾ പറയുന്ന ഭാഗവും ചൊല്ലി വിദ്യാഭ്യാസരീതിയിൽ അതും പ്രതിപാദിക്കും. ഇങ്ങനെ വിദ്യാഭ്യാസൻ അഭിനയിക്കുന്ന അങ്കുരവരെ കഥ കൊണ്ടുപരണം.

ഈ നിർദ്ദേശം അഭിനയിക്കുന്ന അങ്കത്തിൽ നായകന്റെ ഒപ്പം വിദ്യാഭ്യാസ കൂടാതെ വേറെ പാത്രങ്ങളുണ്ടെങ്കിൽ അവരെല്ലാവരും നിർദ്ദേശിക്കണം. എന്നാൽ അവരെക്കൊണ്ടൊന്നുപോലെ അഭിനയിക്കുകയാണു ചെയ്യേണ്ടത്. വാക്കു ചൊല്ലി മലയാളത്തിൽ അർത്ഥം പറയുന്നതു വിദ്യാഭ്യാസകർമ്മമാത്രമേയുള്ളൂ.

നിർദ്ദേശം മുഴുവൻ കഴിഞ്ഞാൽ, വിരോധിത്വം മുതൽ അഭിനയിക്കുന്ന അങ്കത്തിൽ ആദ്യം പ്രവേശിക്കുന്ന പാത്രങ്ങൾ കൈക്കൂടി പ്രവേശിക്കുകയായി. അതാണു 'കൂടിയാട്ടം'. കൂടിയാട്ടം മൂന്നു രാത്രികൊണ്ടു കഴിയണം. അതിൽ അതതുസന്ദർഭത്തിൽ പ്രവേശിക്കുകയും നിഷ്പ്രമിക്കുകയും ചെയ്യുന്ന പാത്രങ്ങൾ ആ സന്ദർഭങ്ങളിൽ വരുകയും പോവുകയും വേണം. അപ്പോൾ വിദ്യാഭ്യാസകർമ്മം ചെയ്യുന്ന മറ്റു പാത്രങ്ങൾ അവരവരുടെ വാക്കുകൾ സ്വീകരിച്ചു ചൊല്ലി യഥാവിധി അഭിനയിക്കുകയും, ആ സമയത്തു വിദ്യാഭ്യാസകർമ്മം താൻ കൂടെ അവരുടെ മുഖിൽ രംഗത്തിലുണ്ടെങ്കിലോ, അല്ലെങ്കിൽ താൻ ഉള്ളിപ്പിന്നെ കേൾക്കുന്നുണ്ടെങ്കിലോ, ആ വാക്കുകൾ നിർദ്ദേശത്തിലെപ്പോലെ അവതാരികയോടുകൂടി എടുത്തുചൊല്ലി അർത്ഥം പറയുകയും വേണം. താനും തന്നെപ്പോലെത്തന്നെ പ്രകൃതഭാഷയിൽ സംഭാഷണം ചെയ്യുന്നവരും പറയുന്ന പ്രകൃതവാക്കുകളെ അപ്രകാരം തന്നെ ചൊല്ലി, പിന്നെ അവയുടെ സംസ്കൃതരൂപം പറഞ്ഞു, ആ രൂപയുടെ അർത്ഥമാണു വിദ്യാഭ്യാസകർമ്മം പറയുന്നതു്. ഈ സമ്പ്രദായംതന്നെയാണു വിദ്യാഭ്യാസകർമ്മം

നിർദ്ദാശനത്തിലും പതിവു്. കൂടിയാട്ടക്കാലത്തു നായകൻ രംഗത്തിലുള്ളപ്പോഴൊക്കെ രണ്ടു മിഴാവും, വഞ്ചവാദ്യങ്ങളും, രംഗവിധാനങ്ങളും വേണം. മറ്റുവാത്രങ്ങൾ പറയുന്ന വാക്കുകളുടെ അർത്ഥം പറയുമ്പോൾ, അതു കഴിഞ്ഞാൽ അതോടുകൂടി മുൻപ്രസ്താവിച്ച പ്രതിശ്ലോകങ്ങളും, അതല്ലാതെ ചിലപ്പോൾ സന്ദർഭോചിതങ്ങളായ ഭാഷാശ്ലോകങ്ങളും വിദ്വേഷകൻ രസച്ചരട് മുറുക്കുവാൻ ചൊല്ലാറുണ്ടു്. രണ്ടുമൂന്നു് ഉദാഹരണം കാണിക്കാം. ‘സുഭദ്രാധനഞ്ജയം’ രണ്ടാമങ്കത്തിൽ അഞ്ജനൻ സുഭദ്രയെ രാക്ഷസന്റെ കൈയിൽനിന്നു മോചിപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങുമ്പോൾ, രാക്ഷസനോ തോല്പിച്ചു പാഴ്ന്നു കുന്ന നേരത്തു് അവന്റെ കൈയിൽനിന്നു താഴെ വീഴുന്ന സുഭദ്രയാകട്ടേ:—

“അത്ര വീഴുകിലസ്താകം തോഴക്കുന്വത്ര വീഴുകിൽ
മല്യേ വീഴുകിലക്കുന്വതം പപ്പാതി വിഭജിക്കണം.”

‘നാഗാനന്ദം’ രണ്ടാമങ്കത്തിൽ ചന്ദനോദ്യാനത്തിലെ ചന്ദ്രമണിശിലാതലത്തിൽ ജീമൂതവാഹനൻ മലയവതിയുടെ ചിത്രമെഴുതുമ്പോൾ, മിത്രാവസു വരുന്നതു കണ്ടു വിദ്വേഷകൻ ആ ചിത്രം മിത്രാവസു കാണാതിരിപ്പാൻ നായകനോടു് ഇങ്ങനെ പറയുന്നു:—

“അത്ര വരുന്നിതു തോഴാ!
മിത്രാവസുവെന്ന സിദ്ധയുവരാജൻ,
ചിത്രപ്പെക്കൊടിയാളെ—
പ്പത്രംകൊണ്ടഞ്ജസാ മറച്ചാലും.”

ആ അങ്കത്തിൽതന്നെ ഭഗ്നശയയായ മലയവതി തു
ങ്ങിമരിക്കുവാൻ ഉദ്യമിക്കുകയും, ചേടിയുടെ നിലവിളി
കേട്ടു നായകൻ ചെന്നു രക്ഷിക്കുകയും ചെയ്യുമ്പോൾ,
വിദ്വേഷകൻ മലയവതിയോടു് ഇങ്ങനെ ചോദിക്കുന്നു:—

“കെട്ടിഞാന്നു മരിച്ചീടാനഷ്ടികില്ലായ്ക്കയോ തവ
ഇഷ്ടരോടു പിണങ്ങിട്ടോ കഷ്ടമെന്നിതു തോന്നുവാൻ?”

ഇങ്ങനെ അഭിനയിക്കുന്ന നാടകത്തിലെ ആ അ
ങ്കം മുഴുവനും ‘കൂടിആടി’ക്കഴിഞ്ഞാൽ, നായകനൊഴി
കെ മറ്റുള്ള പാത്രങ്ങൾ മുഴുവനും രംഗത്തിൽനിന്നു നി
ഷ്ക്രമിക്കും. നായകൻ മാത്രമവിടെനിന്നു്, ഭരതചാക്ര
ത്തിന്റെ സ്ഥാനത്തു് ഒരു ചടങ്ങു നടത്തും. അതായ
തു് ‘അങ്കംമുടിക്കും.’ അപ്പോൾ നമ്പ്യാർ കൊട്ടും (ഇതി
ന്നു ‘മുടിയകിത്ത ഒുകാട്ടുക’ എന്നാണു സംജ്ഞ), ന
മ്പ്യാർ അങ്കിത്ത പാടും, ചാക്യാർ നൃത്തം ചെയ്യും.

മുടിയകിത്ത

ക്ഷീരസാഗരമേനചന്ദനമാരജാലപയോധരാം
മാരവൈരിമുഖാരവിന്ദവികാസജാലരവിപ്രഭാം
നാരദാഭിമനീന്ദ്രവൃന്ദനതിപ്രിയാമചലാത്മജാം
വീരഭദ്രമനോരമാം ശിരസാ നമാമി ശിവങ്കരാം. ൧

(താതെന്ന-തെന്ന-തെന്നന്ന-തെന്ന
താതെന്ന-തെന്ന-തെന്നന്ന.)

പങ്കജാക്ഷസരോരുഹാസനദുർന്നിരീക്ഷിതതേജസം
അങ്കലാളിതപാപ്തരീകചക്ഷുമാരുണവക്ഷസം
ശങ്കരം നിജ ഭക്തദത്തസമസ്തലോകമനാമയം
ദേവദേവമുമാപതിം ശിരസാ നമാമി ശിവങ്കരം.

(താതെന്ന.... ൨

കുന്ദനീമലമന്ദഹാസവികാസജാലരവിപ്രഭാ-
മിന്ദുബിംബനിഭാനനാമരവിന്ദ ചാരുവിലോചനം
ചന്ദനാഗരപങ്കുരൂഷിതതുംഗവീനവയോധരം
ചന്ദ്രശേഖരവല്ലഭം പ്രണമാമി ശൈലസുതാമുഖം.
(താതെന്ന.... ൩

നിമ്ലായ നിരാമയായ നിരൂപണാധികമൂർത്തയേ!
നിമ്ലസ്മൃതിസംഹരാഖിലലോകവിസ്മയകാരിണേ!
നമ്ഭായ ഗജാജിനായ വസുന്ധരാധരകന്യാകാ-
നന്ദിതായ നമശ്ശിവായ സദാശിവായ ശിവാത്മനേ.
(താതെന്ന.... ൪

അംബികേ! ഗിരിജേ! ശിവേ! ശശിബിംബ-
സൗമ്യനിഭാനനേ!

പുണ്ഡരീകദളായതാക്ഷി! വില്ലോല-
കന്തളമണ്ഡിതേ!

സുഭദ്രാദിനി! ചണ്ഡികേ! കരവാള-
ഖണ്ഡിതദാനവേ!

ശംഖചക്രഗദാങ്കിതേ! മുരവൈരി-
സോദരി പാഹിമാം—താതെന്ന.... ൫

അദ്രിമവിദ്വമലളിതപദം

(താതെന്ന—താതെന്ന—താതെന്നത്തെന്ന)
രൂഢം ഭീമം ഭൂതപതിം—താതെന്ന....

അദ്രിപതേസ്തനയാരമണം—താതെന്ന....
വന്ദേ ശംഭു പരമശിവം—താതെന്ന.... ൧

മാരശരീരവിനാശകരം
നാഗസഹസ്രജടാമകുടം
ഭൂതഗണേശമുമാരമണം—വന്ദേ ശംഭു.... ൨
൧൬ *

കോകസമേന്ദസമാനതനം
 വന്ദാരാജിതപദകമലം
 ഗംഗാചുംബിതചിത്തരജടം—വന്ദേ ശംഭുഃ.... ന
 ഡിണ്ഡിമധമരുകവാദ്യരവം
 തുംബുരനാദദഗീതരവം
 ഭസ്മവിലേപനപരശുധരം—വന്ദേ ശംഭുഃ.... ര

അതും കഴിഞ്ഞാൽ, ചാക്യാർ കാല കഴുകിത്തുറ
 മിച്ച്, വിളക്കിൽനിന്ന് ഒരു തിരിയെടുത്തു കെടുത്തി,
 അതിൽതന്നെയിട്ടു കളത്തും. ഭഗവൽസേവ തുടങ്ങിയ
 ദൈവികക്രിയകളിലും ഇതുതന്നെയാണല്ലോ ഒടുക്കത്തെ
 ചടങ്ങ്. അതു മംഗളാല്പണമാണ്. അതിന്നു ശേഷം
 നായകനും രംഗത്തിൽനിന്നു നിഷ്ക്രമിക്കും. കൂടിയാട്ടവും
 അവസാനിച്ചു.

കൂടിയാടുന്നത് ഒരുക്കം മാത്രമേ പാടുള്ളൂ. അഭിന
 യം ഒന്നുകൊണ്ടുതന്നെ രസസ്ഫുർത്തിക്കു പരിപൂർണ്ണമാ
 യ പുഷ്പിയും ഹൃദ്യതയും നല്കുക എന്ന ഏകോദ്ദേശത്തോ
 ടുകൂടിയ അഭിനയത്തിൽ പാത്രബാഹുല്യം തടസ്സമല്ലാ
 തെ സഹായിയാകുന്നതല്ലല്ലോ. അതുകൊണ്ടു നാടക
 രതിൽ സ്ഥായിയായിട്ടൊരു രസവും അതിനോടനുബ
 ഡിച്ചു വളരെ സഞ്ചാരിഭാവങ്ങളും ആണ് എന്നിരിക്കി
 ലും ഓരോ അങ്കത്തിലും ഇതുപോലെതന്നെ പറയാവു
 നതാണ്. രണ്ടാമകം ശൃംഗാരരസപ്രധാനവും അഞ്ചാ
 മകം കരുണരസപ്രധാനവുമായ 'നാഗാനന്ദം'തന്നെ
 ഓരോ അങ്കത്തിലും പ്രധാനരസത്തിന്നു പ്രത്യുദയമുണ്ടെ
 ന്നതിന്ന് ഉദാഹരണമായി എടുക്കാം. രണ്ടുദ്യമകം കൂടി

യാടിയാലും അപ്പോൾ രസപുഷ്പിക്കു ഹാനിതടുന്നതാ
 ണ്. ഈ രണ്ടു കാരണംകൊണ്ടായിരിക്കണം കൂടിയാ
 ടും ഒരുക്കം മാത്രമാക്കിയിരിക്കുന്നത്. അഭിനയത്തിന്റെ
 ശുദ്ധിയിലുള്ള നിഷ്ഠയ്ക്കൊണ്ടുതന്നെയാണു പദ്യം,
 കാട്, നദി, രാജധാനി, സ്വർഗ്ഗം എന്നിത്യാദി പരിത
 സ്ഥിതികളുടെ കാര്യത്തിലും മുഖത്തെ അഭിനയംകൊ
 ണ്ടുതന്നെ അവ അവിടെയുണ്ടെന്നു സാമാജികന്മാർക്കു
 തോന്നിപ്പിക്കണം; അല്ലാതെ ഇന്നത്തെ നാടകാഭിനയ
 ത്തിൽ കാണുന്നപോലെ വെച്ചുകെട്ടിയുണ്ടാക്കിയ അവയു
 ടെ കൃത്രിമരൂപങ്ങൾ രംഗത്തിൽ കൊണ്ടുവരുക വയ്യ
 എന്നും വിധിച്ചിരിക്കുന്നത്. നാട്യത്തിൽനിന്നു തന്നെ
 നടൻ അതതു പരിതസ്ഥിതിയിലാണെന്നു ദൃഢമായ
 ബോധം സാമാജികന്മാർക്ക് ഉണ്ടാകണം. അതാണ്
 അഭിനയം പരമകാഷ്ഠയിലെത്തുക എന്നതും, അഭിന
 യവിധിയിൽ ഭരതമുനി വിധിച്ചിരിക്കുന്നതും. ചാക്യാ
 രുടെ മുഖത്തുനിന്നു സാമാജികന്മാരുടെ ദൃഷ്ടി പതാ
 തെ അഭിനയത്തിൽതന്നെ മനസ്സുറപ്പിച്ചിരിക്കണമെ
 ന്നവെച്ചിട്ടായിരിക്കണം കൈമുദ്രകൾ കാട്ടുന്നതുകൂടി രണ്ടു
 തോളിന്റേയും പരിധിക്കുള്ളിൽ വേണമെന്നും, കഥക
 ലിയെപ്പോലെ ചൊല്ലിയാട്ടം വയ്ക്കുന്നും ഉള്ളത്. ചൊ
 ല്ലിയാട്ടത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ ഒരു കാരണവുംകൂടിയു
 ണ്ടെന്നു തോന്നുന്നു. ചൊല്ലിയാട്ടം, ചവിട്ടും ചാട്ടവും,
 എന്നിതൊക്കെ നായന്മാരുടെ കളരിപ്പയറ്റിൽനിന്നെ
 ടത്തതാണെന്നു രണ്ടുംകൂടി കൂട്ടിനോക്കിയാൽ സ്പഷ്ടമാ
 ണ്. അനാചശ്രമായി, അഥവാ രസത്തിന്നു ദോഷകര

മായി ശുഭ്രസ്വത്തു സ്വീകരിക്കേണ്ട എന്നും ഇക്കാര്യത്തിൽ വിചാരിച്ചിട്ടുണ്ടായിരിക്കണം.

ശ്രീമാൻ അനന്തകൃഷ്ണയ്യർ അദ്ദേഹത്തിന്റെ 'കൊച്ചിയിലെ ജാതികളും മതങ്ങളും' എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ സാധാരണ കൂടിയാട്ടം അല്ലാതെ 'മത്തവിലാസം' എന്നും 'പറക്കംകൂത്തു' എന്നും രണ്ടുതരം കൂടിയുണ്ടെന്നു പറയുന്നു. വാസ്തവത്തിൽ മഹേന്ദ്രവർമ്മവിക്രമരാജാവിന്റെ 'മത്തവിലാസം' നാടകം കൂടിയാട്ടരീതിയിൽതന്നെ അഭിനയിക്കുന്നതേയുള്ളൂ എന്നാണു ചാക്യാർ പറയുന്നത്. എന്നാൽ സാധാരണ കൂടിയാട്ടംപോലെ വിനോദത്തിനോ വിജ്ഞാനത്തിനോ അല്ലാതെ, ഇതു നേർച്ചയായിട്ടാണു നടത്തിവരാറുള്ളതു്. ആക്ഷേപേണ്ടിയാണോ നേർന്നിരിക്കുന്നത്, ആ ആളെ കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ അവസാനത്തിൽ ചാക്യാർ കൊണ്ടുപോയി മണ്ഡപത്തിൽ കയറ്റിത്തൊഴിയിപ്പിക്കും എന്നൊരു വിശേഷംകൂടിയുണ്ടു്. 'പറക്കംകൂത്തു' എന്നതു് ഒരു പ്രത്യേകതരം കൂത്തല്ല. 'നാഗാനന്ദം' നാടകത്തിലെ നാലാമങ്കത്തിൽ ഗരുഡൻ പറന്നുവന്നു ജീമൂതവാഹനനെ വലുശിലയിൽനിന്നു മലയ്ക്കരികിലേക്കു കൊത്തി കൊണ്ടുപോകുന്നതിനേയാണു 'പറക്കംകൂത്തെന്നു പറയുന്നത്. ഇതും നേർച്ചയായിട്ടു നടത്തുക പതിവുണ്ടു്. അങ്ങനെ നേരുന്ന ആറു സാധാരണയായി നായകനായിരിക്കുകയും, ഗരുഡൻ കെട്ടിയ ചാക്യാർ ഒരു ഉന്നതമായ തട്ടിന്മേൽനിന്നു പറന്നുവന്നു് ആ ആളെ കൊത്തിക്കൊണ്ടു മുകളിലേയ്ക്കു പോവുകയും ചെയ്യും. ഇതു്

വളരെ രസാവഹമായ ഒരു കാഴ്ചയാണ്. ഗരുഡൻ കെട്ടിയ ചാക്യാർ അണിഞ്ഞിട്ടുള്ള കൊക്കു, ചിറക്, വാല്യ എന്നിങ്ങനെ പല ഭാഗത്തായി ആയിരത്തിയൊന്നു ചരട് കെട്ടിട്ടുണ്ടാവും. ആ ചരടുകൾ ഒക്കെ നമ്പ്യാർ പിടിച്ച്, ഓരോന്നും യഥാവസരം യഥാക്രമം അഴുക്കുകയും വലിക്കുകയും ചെയ്തു ഗരുഡൻ പറന്നുവരുന്ന രീതിയിൽ ചാക്യാരെ തട്ടിൽനിന്നും താഴത്തേക്ക് എത്തിച്ച്, കൊക്കു പൊളിപ്പിച്ച്, എളെ എടുപ്പിച്ചു മേല്പോട്ടു വലിച്ചുകൊണ്ടുവരും. അത്തരം ഒരു വിശേഷം പാക്കംകൂത്തിനുണ്ട്. എന്നല്ലാതെ അതും സാധാരണ കൂടിയാട്ടത്തിൽ ഉൾപ്പെടാത്തതല്ല. ചരടുകൾ യഥാസ്ഥാനത്തു കെട്ടുക എന്നതും, വേണ്ടവിധം പിടിച്ചു പാപ്പിക്കുന്നതു ശരിയാക്കുക എന്നതും വളരെ ബുദ്ധിമുട്ടുള്ള കാര്യമാണ്. പാക്കംകൂത്തു് ഒടുക്കം ഉണ്ടായിട്ടുള്ളതു് 'കരീക്കാട്ടിൽ' തീപ്പെട്ട കൊച്ചീമഹാരാജാവിന്റെ കാലത്താണ്. അന്നു ഗരുഡൻ കെട്ടിയതു് 'അമ്മന്നൂർ ഇട്ടുമ്മച്ചാക്യാരും' ചരട് പിടിച്ചതു കഞ്ചൻനമ്പ്യാരും ആയിരുന്നു. ഈ പാക്കംകൂത്തിനു കൊച്ചീരാജകുടുംബത്തിൽ ഒരു പ്രത്യേകപ്രാധാന്യമുണ്ടെന്നു് ഈ സന്ദർഭത്തിൽ പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടേ. രാജകുടുംബത്തിലെ പുരുഷാംഗങ്ങൾക്കു തൃപ്പൂണിത്തുറ ഷേരശ്രീമൂലത്തിൽ 'എടനാഴി' വിട്ടു് അകത്തേക്കു കടക്കുക സ്വതസ്സേവ വയ്യ. എന്നാൽ ഒരു പാക്കംകൂത്തും പറക്കുന്ന ടിപ്പസം 'അരിയിട്ടു പാട്ടം' കഴിച്ചാൽ, അന്നു ജീവിച്ചിരിക്കുന്നവരും ഗർഭസ്ഥരായവരുമായ പുരുഷാംഗങ്ങൾ

കൊക്കെ പിന്നെ അവരുടെ ജീവകാലം മുഴുവനും അടുത്തു കടന്നു സോപാനത്തു കയറിനിന്നു ദേവനെത്തേഴാം. അതുപോലെത്തന്നെ അന്നു രാജ്യം ഭരിക്കുന്ന രാജാവിന് ഇപ്പോൾ ഖജനാവിൽ സൂക്ഷിച്ചുവെച്ചിരിക്കുന്നതും പണ്ടു പെരുമാക്കന്മാർ ധരിച്ചിരുന്നതുമായ കിരീടവും ഉടവാളും ധരിക്കുകയുമാവാം.

‘പ്രതിജ്ഞായൗഗന്ധരായണം’ എന്ന നാടകത്തിലെ ‘മന്ത്രാങ്കം’ എന്ന അങ്കവും നേർച്ചയായിട്ടു കഴിപ്പിച്ചുവരുന്നുണ്ട്. അതിലും സാധാരണകൂടിയാട്ടത്തിൽ നിന്നു ചില്ലാച്ചില ഭേദങ്ങളുണ്ട്. വിദ്യഷകന്റെ വേഷം മേലാക്കെക്കുരിതേച്ചു വലിയ വടിയും പിടിച്ചാണ്. പ്രസ്തുതനാടകത്തിലെ ഈ അങ്കത്തിൽ വിദ്യഷകൻ വേഷമുണന്നായിട്ടാണല്ലോ പ്രവേശിക്കുന്നത്. അതനുസരിച്ചാണ് ഇവിടേയും വിദ്യഷകന്റെ വേഷത്തിലുള്ള വ്യത്യാസം. ഇതിൽ വിദ്യഷകൻ ‘ഇട്ടാരാണന്റെ കഥ’ ‘ഭട്ടകളുടെ കഥ’ എന്നിത്യാദി പല കഥകളും പറയും. ഇതൊന്നും നാടകത്തിലില്ലാത്തതാണെന്നു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ. മന്ത്രാങ്കം ആകപ്പാടെ നാല്പത്തൊന്നു ദിവസംകൊണ്ടു കഴിക്കണം എന്നും നിയമമുണ്ട്.

കൂടിയാട്ടത്തിന്റെകൂട്ടത്തിൽ കൂടുകവയാത്തതാണെങ്കിലും അതിനോടനുബന്ധിച്ചതാണു ‘നണ്ണാർകൂത്തു.’ അതിന്റെ കഥ ‘ധനഞ്ജയം’ രണ്ടാമങ്കത്തിൽ വിഷ്ണുഭട്ടതിലെ ചേടീപ്രവേശമാണ്. ദ്വാരവതിവണ്ണന, ഭഗവാന്റെ അവതാരം, ബാലലീലകൾ ഇതുകളെ വണ്ണിച്ചു ധനഞ്ജയത്തിലെ മുതലാങ്കത്തോടുകൂട്ടിച്ചേർത്തു ര

ബോധമുള്ളതിലെ വിഷ്ണുഭാവത്തെ എത്തിക്കും. സാധാരണ കൂടിയാട്ടത്തിൽ നമ്പ്യാരാണു സ്രീവേഷം കെട്ടുന്നത്. അതിന്റെ അഭ്യസനത്തിനുവേണ്ടി ഇങ്ങനെ നമ്പ്യാർ കൂത്തെന്ന ഒരു സ്ഥാപനം നിർമ്മിച്ചതാണ്. അല്ലെങ്കിൽ നമ്പ്യാർക്ക് അഭ്യസനത്തിന് അഭിനിവേശവും അ വസരവുമുണ്ടാകാൻ കാരണം കുറെക്കൂടിതന്നെയാകാ നല്ലേ വഴിയുള്ളൂ? അവർക്ക് ഇത്രത്തോളം അഭ്യസനം മ തിതാനും.

ചാക്യാരുടെ അഭ്യസനം ഇതിലെത്രയോ അധി കം ക്ലിഷ്ടമാണ്. കൂത്തിലും കൂടിയാട്ടത്തിലെ വാക്കി ലും മാധ്യമം അക്ഷരവ്യക്തി തുടങ്ങിയ ആറു ഗുണങ്ങ ും ഉണ്ടാകാൻ വേണ്ടതായ പരിശീലനവും പാണ്ഡി ത്യവും ചില്ലറയൊന്നുമല്ല. അതിൽ തരംപോലെ ത ണ്ബംനോക്കി ഫലിതം തട്ടിമുളിക്കുന്നതിനും സന്ദർഭംനോ ക്കി ലാക്ഷ്യതയോടെ സദസ്യരെ കളിയാക്കുന്നതിനും അതിയായ ലോകത, വിശേഷജ്ഞാനം, മുജ്ജന്മവാസ ന എന്നിവയും അത്യാവശ്യംതന്നെയാണ്. അഭിന യാഭ്യസനത്തിന്റെ കാര്യം ഒന്നുകൂടിക്കൂട്ടംതന്നെ. ക മകളിക്കുള്ളതിലധികം വേണം. ചവിട്ടും ചാട്ടവും ക മകളിയിലോളമില്ലെങ്കിലും, കൂടിയാട്ടത്തിൽ പതിഞ്ഞു നിന്ന് അഭിനയിക്കുക വളരെ അധികം വേണം. ‘ഉ ദ്യാനപ്രവേശ’ത്തിൽ രാവണന്റെ വരവ് അഭിനയി ക്കുന്നതിൽ രണ്ടുമണിക്കൂർ മെയ്യിൽ പതിഞ്ഞുനില്ക്കു ന്നെന്നാൽ മെയ്യുസാധകം ചെയ്യേണ്ടതിന്റെ ക്ലേ ശം മനസ്സിലാകുന്നുണ്ടല്ലോ. അതുപോലെ കുണ്ഠിത

വാറും രസം പുറപ്പെടിവികാരം അതി ക്ലേശിച്ച ശീലിക്കണം. അതിവെളുപ്പിന് ഉണർ മുഖത്തു എണ്ണതേച്ചു കണ്ണിളക്കുകയും കവിളും ചുണ്ടും വിറപ്പിക്കുകയും അനവധി ദിവസം അഭ്യസിക്കണം. “നാട്യകലയുടെ മൗഢം ചാക്യാരുടെ മുഖത്തു മുദ്രിതമായിരിക്കാണം. അഭിനയത്തിന്റെ തികവാണു കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ജീവൻ” എന്നാണ് അപ്പൻതമ്പുരാൻ എഴുതിട്ടുള്ളത്. ഈ അഭിനയത്തിന്നു ‘നിലാവിരിക്കുക’ (നിലാവുസേവിക്കുക) എന്നൊരു സമ്പ്രദായമുണ്ട്. കാരോദിവസവും ചന്ദ്രനുദിക്കുന്നതുമുതൽ അസ്തമിക്കുന്നതുവരെ കണ്ണു പലവിധത്തിലും ഇളക്കിക്കൊണ്ടിരിക്കണം. അങ്ങനെയായാൽ വെളുത്ത വാവുന്നാർ രാത്രി മുഴുവനും ഈ പ്രവൃത്തിതന്നെ ചെയ്തുകൊണ്ടിരിക്കണമല്ലോ. കണ്ണിളക്കുന്നതിലുള്ള സാധകംപോലെ ചുണ്ടു്, കവിളു്, പുരികം ഇവ ഇളക്കുന്നുള്ള സാധകവും സമ്പാദിക്കണം. ഈ സാധകം കിട്ടിക്കഴിഞ്ഞാൽ പിന്നെ കാരോ രസം നടിക്കുമ്പോൾ ഇവയൊക്കെ എങ്ങനെ ഇളക്കണമെന്ന് ശീലിക്കുവാൻതുടങ്ങും. അതോടുകൂടി കാരോ സന്ദർഭം, വസ്ത്രം, വികാരം എന്നിതെല്ലാം നടിക്കേണ്ട ഘട്ടത്തിൽ മുഖത്തു സ്തരിക്കേണ്ട സ്തോഭങ്ങൾ ഇന്നവയാണെന്ന് അഭ്യസിക്കും. ‘ശാർദ്ദൂലം’ എന്നു നടിക്കുമ്പോൾ ഭയജനകമായ രൌദ്രത മുഖത്തു സ്തരിക്കണം. പച്ചതം നടിക്കുമ്പോൾ ഉയച്ചു, ഗാംഭീര്യം മുതലായവയെ സ്മരിപ്പിക്കത്തക്ക അൽഭുതം മുഖത്തു പ്രകാശിക്കണം. എന്നിങ്ങനെ ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ പറഞ്ഞാൽ കാർയ്യമേതാണ്ടു

മനസ്സിലാക്കുമെന്നു വിശ്വസിക്കുന്നു. അഭിനയം ശരിയാവണമെങ്കിൽ, അതിന്നു വേണ്ടതായ ആയാസവും അവധാനവും അറിഞ്ഞവർക്കുമാത്രമറിയാമെന്നു പറയാനേ നിവൃത്തിയുള്ളൂ. ഒരു ചെറിയ സംഗതിമാത്രം നോക്കുക. 'വാർത്തീവിരഹം'ത്തിൽ വാർത്തീ ശ്രീപരമേശ്വരനോടു കലഹിച്ചു കൈലാസത്തിൽനിന്നും ഇറങ്ങിപ്പോകുവാൻ പുറപ്പെട്ടപ്പോൾ ദേവിയുടെ മുഖത്തു സ്ഥായിയായി വിപ്രലംഭശൃംഗാരവും, സഞ്ചാരിഭാവങ്ങളായി, ഗംഗയുടെ നേരെ ഈർപ്പം, പുത്രന്മാരെക്കുറിച്ചുള്ള സങ്കടം, ഭൂതഗണങ്ങളെക്കുറിച്ചോർമ്മയും ലജ്ജ എന്നിവയെല്ലാം ഒരേസമയത്തു മാറിമാറി അഭിനയിക്കേണ്ടതുണ്ട്. എന്തു ശ്ലോകവും ആദ്യം കൈകെട്ടിനിന്നു മുഖംകൊണ്ടു മാത്രം അഭിനയിച്ചുകാണിക്കണമെന്നും കൂടി പറഞ്ഞാൽ ഈ വിഷയത്തിൽ ചാക്യാരുടെ അഭ്യസനത്തിന്റെ ഒരു രൂപം അറിയാനാകുമെന്നു വിചാരിക്കുന്നു.

ഇങ്ങനെ അഭ്യസനം ചെയ്തു വാക്കിലോ അഭിനയത്തിലോ പ്രശസ്തിനേടിയവർ പണ്ടു വളരെപ്പേർ ഉണ്ടായിരുന്നു. അല്പം ചിലർക്കു രണ്ടിലും ഒരുപോലെ പ്രവീണപ്രസിദ്ധി നേടുവാനുള്ള ഭാഗ്യവുമുണ്ടായിട്ടുണ്ട്. ചാക്യാർകലങ്ങൾതന്നെ അഞ്ചേയുള്ളൂ. അവയിൽവെച്ചു പ്രധാനമായിട്ടുള്ളതു മൂന്നു കലമാണ്—'അമ്മന്തർബ്ബഭവനം'(ഇപ്പോൾ ഇരിങ്ങാലക്കുടയിലും, മൂശിക്കുളത്തും, കിടങ്ങൂരും ഈ ഭവനത്തിന്റെ ശാഖകളുണ്ട്); ശ്രീമാൻ അനന്തകൃഷ്ണയ്യർ പറയുന്നത് ഈ ഭവനം പണ്ടു ബ്രിട്ടീഷുമലബാറിലായിരുന്നുവെന്നാണ്);

‘കുട്ടഞ്ചേരിബ്ബേവനം’ (തലപ്പിള്ളിത്താലൂക്കിൽ നെല്ലു വായ്ദേശത്തുള്ളത്); ‘പൊതിയിൽബ്ബേവനം’ (ആദിയിൽ ചൊവ്വരയ്ക്കടുത്തുള്ള പെള്ളാരപ്പള്ളിയിലും, ഇപ്പോൾ കോട്ടയം ജില്ലയിലും ഇരിക്കുന്നത്). ഈ മൂന്നു ഭവനത്തിന്നാണു പ്രധാനക്ഷേത്രങ്ങളിലെ അവകാശം—അതായത്, കൂടിയാട്ടത്തിൽ ‘പുറപ്പാട്ട്’, ഉത്സവാദി അടിയന്തിരങ്ങളിൽ നടത്തുന്ന കൂത്തു്, ഇതൊക്കെ അതതു് അവകാശിയായ ഭവനത്തിലെ ചാക്യാർ തന്നെ നടത്തണം. അതിന്റെ അനുഭവവും അവകാശം. ഓരോ ചാക്യാർകലത്തിനോടനുബന്ധിച്ചു മിഴാവു കൊട്ടുവാൻ അവകാശികളായി പ്രത്യേകനമ്പ്യാർഭവനങ്ങളുമുണ്ട്. ‘മാണിബ്ബേവനം’ എന്നും ‘കൊയ്ത്തബ്ബേവനം’ എന്നും ബാക്കി രണ്ടു ഭവനങ്ങളുള്ളതിൽ മാണിക്ക് ഇദ്രിക്കിലെ ക്ഷേത്രങ്ങളിൽ പെരുമനത്തൊഴിച്ചു മരൊന്നിലും അവകാശമില്ല. വടക്കൻ മലബാറിൽ വളരെ പ്രധാനക്ഷേത്രങ്ങളിലുണ്ടുതാനും. ഇവിടെ പ്രധാനമായ ഈ മൂന്നു ഭവനത്തെപ്പറ്റി “അമ്മന്നൂർ നാട്ടും, പൊതിയിൽ വാക്കു്, കുട്ടഞ്ചേരി പ്ലലിതം” എന്നു പണ്ടുപണ്ടുതന്നെ പുകഴ്ത്തിപ്പറയാറുണ്ട്. ഇവരിൽ ഓരോരുത്തക്കും ചടങ്ങുകളിൽ ചില്ലറ ചില പ്രത്യേകതകളുണ്ട്. കുട്ടഞ്ചേരിച്ചാക്യാർക്കു മാത്രം ‘ഇട്ടാരാണന്റെ കഥ’ പ്രബന്ധംപറയുപോലെപ്പറയാം; മറ്റുള്ളവക്കു മന്ത്രാങ്കത്തിൽ ആ സന്ദർഭം വരുമ്പോഴേ പരയുവാൻ പാടുള്ളു. പൊതിയിൽ ചാക്യാർക്കു് ‘ഉദാനപരേശം’ കൂടി ദിവസംകൊണ്ടു് ആടിക്കഴിക്കാം.

മാവക്ഷ മൂന്നു ദിവസം വേണം. ഇത്തരം പ്രത്യേകതകൾ ഇങ്ങനെ ചില കായ്ക്കങ്ങളിൽ കാണുന്നുണ്ടെന്നല്ലാതെ, പ്രധാനകായ്ക്കങ്ങളിലൊക്കെ ചടങ്ങുകൾ ഒന്നുതന്നെയാണ്.

ഈ ഭവനങ്ങളിൽ ലോകോത്തരവ്യാതിസമ്പാദിച്ചവർ വളരേയുണ്ടായിരുന്നു. അവരുടെ എല്ലാവരുടേയും പേരും പ്രശസ്തിയും വണ്ണിക്കുക എന്നതും, അഥവാ, അവരിൽ ഒരാളുടെ പെരുമപോലും പൂണ്ണമായിപ്പറയുകയെന്നതും കുറച്ചസാധ്യവും ലേഖനത്തെ അതിയായി ദീർഘിപ്പിക്കുന്നതുമാകുകൊണ്ട് അതിന്നു തുനിയുന്നില്ല. ചിലരേപ്പറ്റി ഒന്നരണ്ടു വാക്കുമാത്രം പറയാനേ ഇവിടെ ഉദ്ദേശിക്കുന്നുള്ളൂ. എന്തുകൊണ്ടും ആദ്യം പറയേണ്ടതു മുൻപ്രസ്താവിച്ച അമ്മന്നൂർ ഇട്ടുമ്മച്ചാക്യാരുടെ പേരുതന്നെയാണ്. ഈ ചാക്യാരുടെ ശൈശവകാലത്തു പിതാവായ നമ്പൂരി ബാലന്റെ ഭാവിശ്രേയസ്സിനു വേണ്ടി വേദം ചൊല്ലി തന്റെ ക്ഷേത്രത്തിലെ ദേവനെ കുറിയായിസ്സേവിച്ചിട്ടുണ്ട്. കാത്തു ചൊല്ലി അനവധി നമസ്കാരമുചെയ്തതും, കാരോ നമസ്കാരത്തിനും പ്രാർത്ഥനയായി “അമ്മന്നൂരിട്ടുമ്മന്നാടായ്വരേണം” എന്നു ജപിച്ചുകൊണ്ടു നമസ്കരിക്കുകയും ഉണ്ടായിട്ടുണ്ടെന്നാണ് ഐതിഹ്യം. പ്രാർത്ഥനയുടെ ഫലം പൂണ്ണമായി സിദ്ധിക്കുകയും, പിൻകാലത്തു് ഇട്ടുമ്മൻ വാക്കിലും അഭിനയത്തിലും ഒരുപോലെ അനിതരസാധാരണവും അമാനുഷവുമായ കീർത്തിക്കു പാത്രമാവുകയും ചെയ്തു. ഈ ചാക്യാരുടെ വാല്യകൃപയസ്സുകാലത്താണ് ‘കുട്ടഞ്ചേരി’ ‘മൂത്ത’ ചാക്യാരുടെ ആവിർഭാവം. ഇരുപത്തെട്ടുവയ

സ്സവരെ നന്ദൂരിയായിരുന്നു. ആ വയസ്സിൽ ഒരു ദിവസം മണ്ഡപത്തിൽ കോത്തു ഘോഷിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ഇദ്ദേഹത്തോടു് 'അമ്മയ്ക്കു ദോഷമുണ്ടു്, താൻ കാലത്തിൽ വെട്ടിരിക്കുന്നു' എന്നു പറഞ്ഞപ്പോൾ ഉടനേതന്നെ മണ്ഡപത്തിൽനിന്നിറങ്ങി "എന്നാൽ ഇന്നി കാത്തമ്പലത്തിൽനിന്നു കൂത്തമ്പലത്തിൽ കാണാം" എന്നും പറഞ്ഞു പോയിയത്രെ. കാലതാമസംകൂടാതെ അതിവിദ്വാനും പീയൂഷവാഗ്മിയുമായിത്തീർന്നു. ഈ ചാക്യാർ വാക്കിലും അതിൽതന്നെ ഫലിതപ്രയോഗത്തിലുമാണു പ്രാതനായിത്തീർന്നതു്. അനും പിന്നീടും ഇതുപോലെ ഒരു ഫലിതകാരനാണായിട്ടില്ലത്രെ. അതിന്നു ശേഷമാണു പ്രബന്ധത്തിൽ അദ്വിതീയനായ 'പൊതിയിൽ രാമച്ചാക്യാരും', വേഷത്തിൽ വിപ്രാതനായ 'അമ്മന്നൂർ പരമേശ്വരച്ചാക്യാരും' പ്രശോഭിച്ചതു്. അമ്മന്നൂർ പരമേശ്വരച്ചാക്യാരാണ് തിരുവനന്തപുരത്തു പോയി പദ്മം നടിച്ച് അതിൽനിന്നും ഒരു വലിയ പാറ പറിച്ച് അതു കണ്ടുകൊണ്ടുനിന്നിരുന്ന രസിധൻറു സാസ്തിന്റേയും മദാമ്മയുടേയും നേരെ ഏറിഞ്ഞതായി അഭിനയിച്ച്, അവരെ ഭൂമിപ്പിച്ചു മോഹാലസ്യപ്പെടുത്തിയതും, അഭിനയത്തിന്റെ വൈശിഷ്ട്യം കണ്ടു സന്തോഷിച്ച സാസ്തിന്റേയും മഹാരാജാവിന്റേയും കൈയിൽനിന്നു വളരെ വിലപിടിച്ച സമ്മാനങ്ങൾ വാങ്ങിയതും. അടുത്തകാലത്തു ജീവിച്ച് അതിപ്രശസ്തി സമ്പാദിച്ചവരാണ് 'അമ്മന്നൂർ മാധവച്ചാക്യാരും' 'പൊതിയിൽ നാരായണച്ചാക്യാരും.' ഇവർ സമകാലീന

നാരായണൻ, കപ്പം നടന്നിരുന്നവരുമായിരുന്നു. അന്നത്തെ കൂടിയാട്ടങ്ങളിലൊക്കെ മാധവചാക്യാർ നായകനും, നാരായണചാക്യാർ വിദ്വേഷകനും ആയിട്ടല്ലാതെയില്ല. മാധവചാക്യാരുടെ അഭിനയം കണ്ടു സാക്ഷാൽ വേഷക്കാരൻ കേശവക്കുറുപ്പുപോലും അൽഭുതപരവശനായി തൊഴുതുനിന്നിട്ടുണ്ട്. നാരായണചാക്യാരെപ്പറ്റിപ്പറയുന്നതായാൽ, പണ്ഡിതാഗ്രേസരനാരായണൻ സഹൃദയോത്തമനായ 'കൂടല്ലൂർ കുഞ്ചുണ്ണിനമ്പൂരിപ്പാട്', 'പട്ടത്തോൾ വിദപാൻ നമ്പൂരിപ്പാട്', നാടുവാഴ്ചയൊഴിഞ്ഞ മഹാരാജാവു തിരുമനസ്സുകൊണ്ട്, അവിടുത്തെ അനുജനായ തീപ്പെട്ട ഇളയതമ്പുരാൻ തിരുമനസ്സുകൊണ്ട് ഇവരെല്ലാവരും ഒരുപോലെ "നാരായണ! നാരായണ നേപ്പോലെ പ്രബന്ധാത്മം ഭംഗിയായിപ്പറവാൻ മറ്റൊരാളെത്തന്നെ, എത്രതന്നെ കൈകളേകനായാലും സാധിക്കില്ല" എന്ന് അനുഭവമോദിച്ചുപറയുവാൻതക്ക യോഗ്യതയുള്ളവനായിരുന്നു നാരായണചാക്യാർ. നാരായണചാക്യാർ വന്നിട്ടുണ്ടെന്നു കേട്ടാൽ കൂത്തുകഴിപ്പിക്കാൻ ഒരുങ്ങാത്തവരും, ചാക്യാരുടെ കൂത്തു കേൾക്കുവാൻ പോകാത്തവരും അന്ന് ആരുമെന്നുണ്ടായിരുന്നില്ല. (ഇന്നിവിടെ സന്നിഹിതനായിട്ടുള്ള ശ്രീമാൻ ടി. കെ. കൃഷ്ണമേനോൻ ഈ സംഗതിയിൽ പ്രത്യക്ഷനായവകാരനാണ്.) ഈ ചാക്യാരുടെ മരുമകനായിരുന്നുവേഷക്കാരൻ 'പൊതിയിൽ കൊച്ചുനാരായണചാക്യാർ.' കൊച്ചുനാരായണചാക്യാർ മരിച്ചത് ൧൦൯൩-ലാണ്. ആ ചാക്യാരുടെ 'ശിവിനിശലഭോജപാലാചരൈഃ' എ

ന്ന ശ്ലോകം ആടുന്നതും, ഉദ്യാനപ്രവേശം, കൈലാസോ
 ഭാരണം, പാപ്തീവിരഹം എന്നിവ അഭിനയിക്കുന്നതും
 കണ്ടിട്ടുള്ള ഇന്നത്തെ ആളുകൾക്ക് ഇപ്പോൾ മറ്റുള്ള
 ചാക്യാന്മാരോ, കഥകളിക്കാരോ അവ നടിക്കുന്നത് ശാ
 കായവാസ്യാൽ, ലവണായ വാസ്യാൽ' എന്നു മാത്ര
 മാണെന്നു സദയവും പറയാം. ഈ കഴിഞ്ഞുപോയ
 മഹാരഥന്മാരെ വിചാരിക്കുമ്പോൾ ഇന്നുള്ള ചാക്യാന്മാ
 രു് “കവയഃ കാളിദാസാദ്യഃ കവയോ വയമപ്യഗ്നി പ
 വന്തേ പരമാണ്യേ ച പദാത്മതപം വ്യവസ്ഥിതം” എ
 ന്നു തോന്നിയാൽ അതാണു ശരിയാവുക.

ചാക്യാന്മാരുടെ ഇത്തരം മഹനീയമായ പ്രവൃത്തി
 കൊണ്ടും, കൂത്തു്, കൂടിയാട്ടം എന്നീ കലകൾകൊണ്ടും
 നമ്മുടെ നാട്ടിനു് എന്തു നേട്ടമാണുണ്ടായിട്ടുള്ളതെന്ന്
 ആലോചിക്കുകയാണു വേണ്ടതു്. കൂടിയാട്ടമാണു ഭര
 തമുനിയുടെ നാട്യശാസ്ത്രത്തിന്റെ കലച്ചയില്ലാത്ത ഭ
 ണ്ഡാഗാരം. കലൻ കലങ്ങാത്തതും, വൈകല്യം വരാ
 തെ വിശുദ്ധമായിനില്ക്കുന്നതുമായ നാട്യം കാണണമെ
 കിൽ കൂടിയാട്ടത്തിലെ അഭിനയം കാണണം. സ്നോഭപ്ര
 കടനവും, രസസ്ഫുർത്തിയും ഇത്ര പരിശുദ്ധമായിട്ടും
 പ്രോജപലത്തായിട്ടും വേറിട്ടൊരു നാട്യകലയിലുമില്ലെ
 ന്നു പറഞ്ഞാൽ മതിയല്ലോ. മരൊന്നു തൊട്ടു ശുദ്ധം
 മാരാതിരുകുവാനോ, അനുകരിച്ചു വൈശിഷ്ട്യം കു
 യാതിരിക്കുവാനോ ആയിട്ടായിരിക്കണം ചാക്യാന്മാർ
 കഥകളിയും മറ്റു് ഏതാളുകൾക്കും കാണുവാൻ പോ
 കരുതെന്നുവെച്ചിട്ടുള്ളതു്. ഭരതശാസ്ത്രത്തിൽ അത്രത്തോ
 ളും ദൃഢപ്രതിഷ്ഠിതന്മാരായിട്ടാണു ചാക്യാന്മാർ അഭിന

യിക്കുന്നത്. അതുകൊണ്ടു ശരിയായ നാട്യകല സൂക്ഷിച്ച് കൊണ്ടുപോരുവാൻ നമ്മൾക്കു സാധിച്ചിട്ടുണ്ട്. അതിനും പുറമേ, കൂടിയാട്ടം കഥകളിയുടെ ആവിർഭാവത്തിനു കാരണവും ബീജവുമായിത്തീർന്നു. കൂടിയാട്ടവും അഷ്ടപദിയും (കൃഷ്ണാട്ടവും) ഉണ്ടായിരുന്നില്ലെങ്കിൽ ഇന്നത്തെ കഥകളിയും ഉണ്ടാവില്ലായിരുന്നു. അതുപോലെത്തന്നെ ചാക്യാരുടെ കൂത്തും വിദ്യാലയവാക്യമില്ലാതെയും കഞ്ചൻനമ്പ്യാർ മിഴാവു കൊടുത്ത നമ്പ്യാരല്ലാതെയും ഇരുന്നെങ്കിൽ 'തുളുരു' എന്ന കലയും അഭാവമായിരുന്നേനെ. കഞ്ചന്റെ കൃതികളിലെ ഭാഷ, ശൈലി, ഫലിതം, സമുദായവിമർശനം ഇതെല്ലാം ചാക്യാരുടെ വാക്കിന്റെ നേർപകർപ്പായിട്ടു വളരെ ദിക്കിൽ കാണാം. വാക്കുതന്നെയല്ല, ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ കഞ്ചൻ അഭിനയത്തിൽനിന്നും ചില ഭാഗം പകർത്തിട്ടുണ്ട്. 'നളചരിതം കാട്ടൻതുളു'ലിലെ 'ഗണപതി' ചാക്യാർ 'പാവുതീവിരമം'ത്തിൽ നടിക്കുന്ന ഒരു ശ്ലോകത്തിന്റെ സ്വതന്ത്രവിവർത്തനംതന്നെയാണ്.

മൃ ലം

“മൗലൈ കിനു മഹേശ, മാനിനി ജലം,
കിം വക്ത്ര, മംഭോരുമം
കിം നീലാളകമാലികേ, ഭ്രമരികേ,
കിം ഭൂലതേ, വീചികേ
കിം നേത്രേ, ശഫരേ, കിമുസ്തനയുഗം,
തൽ ചക്രവാകുപയം,
സാശങ്കാമിവ വഞ്ചയൻ ഗിരിസുതാം
ഗംഗാധരഃ പാതുവഃ.”

വിവർത്തനം

“പുരരിപുവാകിയ ഭഗവാൻതന്നുടെ
 തിരുമടി തന്നിൽ വസിക്കും ചാവുതീ
 തിരുമുടിജടയിൽ സുരവാഹിനിയുടെ
 തിരുമുഖവും കുളർകൊങ്കടിയവും
 പരിചൊടു കണ്ടു സഹിക്കരുതാഞ്ഞു
 പുരഹരനോടഥ ചോദ്യം ചെയ്തു-
 തിരുമുടിജടയുടെ നടുവിൽ വിളങ്ങി-
 പ്പരിചൊടു കാണുന്നെന്തൊരു വസ്തു?
 ഹരനരുൾചെയ്തിതു നമ്മുടെ ജടയിൽ
 പെരുകിന വെള്ളം വേർപെടുകില്ല.
 കരള കഥിക്കരുതെന്നൊടു നാഥ!
 സരസം മുഖമിഹ കാണുകുന്നു.
 മുഖമല്ലതഹോ! ജലമതിലുള്ളവാം
 വികസസരോജമിതെന്നുവരേണം.
 വികസസരോജേ കുറുനിരനികരം
 പരിചൊടു കാണാണെന്തവകാശം?
 കുറുനിയല്ലതു മധുപാനത്തിനു
 പരിവണ്ടുകൾ വന്നിണകൂട്ടുന്നു.
 പുരികക്കൊടിമുനയുഗമിദാനീം
 പരിചൊടു കാണാണെന്തവകാശം?
 പുരികക്കൊടിയല്ലവിരളമിളകും
 ചെറുതിരയത്രേ അചലതന്തുജേ!
 സരസമതാകിന ലോചനയുഗമം
 പരിചൊടു കാണാണെന്തവകാശം?

ഗിരിവരതനയേ! ലോചനമല്ലതു
കരിമീനിന്ന കളിയാടുകയത്രേ!
കരിക്കോട്ടതി കളർമുലയുഗളം
വരിചൊടു കാണാനെന്തവകാശം?
കളർമുലയല്ലതു കോകദപന്ദം
നളിനസമീപേ കളിയാടുന്നു.
കളിവചനം വാ കാൽമിടം വാ
കരളിലെനിക്കു വിവാദമിദാനീം.
ഇങ്ങനെ കപടഗിരീ ഗിരിവരസുത-
തന്നുടെ മാനസവഞ്ചന ചെയ്യും
ഗംഗാധരനാം കിള്ളികുറുശ്ശിയ-
മൻ മഹേശൻ കാത്തരുളേണം.”

പാഠകം പണ്ടു് എതുതരത്തിലായിരുന്നാലും, ചാക്യാരുടെ പ്രബന്ധം പറയുന്നമട്ടിനെത്തന്നെയാണു് അതു് ഇന്നു് അനുകരിക്കുന്നതു്.

ചാക്യാർകലകളിൽനിന്നു ‘ഭാഷയ്ക്കു’ണ്ടായിട്ടുള്ള ഗുണങ്ങൾ സീമാതീതമാകുന്നു. “ഉത്തമസാഹിത്യഗുണം നിറഞ്ഞ ഇരുന്ദരിൽപരം (സംസ്കൃത?) ചന്ദ്രഗുഹങ്ങളും നൂറുകൊയ്തെ ഗദ്യപ്രബന്ധങ്ങളും ചാക്യാർ കൂത്തു ഭാഷയ്ക്കു സമ്പാദിച്ചുകൊടുത്തിട്ടുണ്ടു്. ഗദ്യസാഹിത്യത്തിന്റെ ഉൽപത്തിതന്നെ ചാക്യാർകൂത്തിൽനിന്നല്ലയോ എന്നു സംശയിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു?” എന്നു ശ്രീമാൻ ആർ. നാരായണപ്പണിക്കർ പറയുന്നു. ഭാഷയെ പദങ്ങൾകൊണ്ടു പരിപൂർണ്ണമാക്കിട്ടുണ്ടു് കൂത്തു് എന്നതിന്നു തക്കമില്ല. ചാക്യാന്മാർ പ്രബന്ധം പറയുമ്പോൾ

മുഖ *

അതും പറയുന്നതിന്നു പുറമെ വേറെ പല സംഗതികളും ആധുനികസംഭവങ്ങളും മാറ്റം വിശദമായി സൂചിപ്പിക്കാറുണ്ട്. അപ്പോളെല്ലാം ഒരു വാക്കുപോലും ശുദ്ധമണിപ്രവാളപദമല്ലാതെ ഇതരഭാഷയിലെ പദങ്ങളെ നല്ല, മലയാളത്തിലെ 'കന്നപദങ്ങൾ'കൂടി ഉപയോഗിക്കില്ല എന്നും, എന്നാൽ സംഗതി പൂണ്ണമായിട്ടും ഭംഗിയായിട്ടും മനസ്സിലാക്കുമെന്നും വന്നാൽ, കൂതുകൊണ്ടു ഭാഷയുണ്ടായിട്ടുള്ള ഗുണം അഗണ്യമാണെന്ന് ആരും സമ്മതിക്കുമല്ലോ. അതുപോലെ 'രാമായണം' തമിഴ്, 'ഭാരതം തമിഴ്' എന്നിവയിലെ രീതി ഇന്നും ഭാഷാഗദ്യപ്രസ്ഥാനത്തിൽ പ്രഥമമായിത്തന്നെ ഗണിക്കാവുന്നതാണ്. ഗദ്യത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ അന്നും ഇന്നും ചാക്യാരുടെ വാക്യങ്ങൾതന്നെയാണ് ഉത്തമമാതൃകകളായിനില്ക്കുന്നതും നില്ക്കേണ്ടതും. അത്പ്രതിപാദനം ചെയ്യുമ്പോൾ പറയുന്ന ഗദ്യവാക്യങ്ങൾ എത്ര ശുദ്ധമായിട്ടുള്ളതാണ്, എത്ര ഭംഗിയായിട്ടുള്ളതാണ്. ചാക്യാർകൂത്തിന്റെ ആദിയിൽ പറയുന്ന അവതാരികയും പീഠികയും മുമ്പു കാണിച്ചുവെല്ലാം. കഥ പറയുമ്പോൾ ഉപയോഗിക്കുന്ന ഗദ്യരീതിയുടെ ഒരു മാതൃക താഴെ ചേർക്കുന്നു

ഗദ്യമാതൃക

“വേണ്ടതുപോലെ പ്രയത്നംചെയ്താലെന്നും സാധിക്കാമെന്നാണെങ്കിൽ സഗരസുതന്മാർക്കു കുതിരയെ കിട്ടേണ്ടതല്ലേ? ഇവരുടെ പ്രയത്നം വേണ്ടതുപോലെയായിട്ടില്ലേ? ഇങ്ങനെ കാര്യസിദ്ധിക്കുവേണ്ടി യത്നം ചെയ്തവർ ലോകത്തിൽ വേറെ ആരുണ്ട്? അവരുടെ കഥ കേട്ടിട്ടില്ലെങ്കിൽ, ആ പ്രയത്നത്തിന്റെ സ്വഭാവം

ഞാൻ അസാരം പായാം. പണ്ടു സൂര്യവംശത്തിങ്കൽ സുബാഹു എന്നു പ്രസിദ്ധനായ രാജാവിന്റെ പുത്രനായി സഗരൻ എന്നൊരു മഹാരാജാവുണ്ടായിരുന്നു. അദ്ദേഹം കേശിനി എന്ന തന്റെ പത്നിയിൽ ജാതനായ അസമഞ്ജനാകുന്ന പ്രഥമപുത്രനോടും, സുമതി എന്ന പത്നിയിലുണ്ടായ സഗരനാൽ എന്നു പ്രസിദ്ധനാരായിരുന്ന അരുപതിനായിരം തനയന്മാരോടുംകൂടെ അയോദ്ധ്യയിങ്കൽ സുഖമായി വസിക്കുന്ന കാലത്തു്, അസമഞ്ജൻ കരേണ്ണ പ്രജാദ്രോഹം ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്നറിഞ്ഞതിനാൽ, പ്രഥമപുത്രനായിരിക്കുന്ന അദ്ദേഹത്തെ ഉപേക്ഷിച്ചു. പിന്നെ “പുത്രപരിത്യാഗദോഷപരിഹാരാത്മം ഞാനെന്തു ചെയ്യണം” എന്നു തന്റെ കലഹരമായ വസിഷ്ഠമഹർഷിയോടു ചോദിച്ച സമയത്തിങ്കൽ, അദ്ദേഹം “അല്ലേ, മഹാരാജാവു്! അശ്വപഥേയയാഗം ഏതുദോഷവും തീരാൻ വളരെ നന്നു്, അതുകൊണ്ടു് അങ്ങു് ഒരു അശ്വപഥേയം ചെയ്യു്” എന്നു് ഉപദേശിച്ചതിന്റെ ശേഷം, സഗരമഹാരാജാവു് അശ്വപഥേയയജ്ഞത്തിന്നു വേണ്ടപോലെ വട്ടംകൂട്ടി വിധിക്കുതക്കവണ്ണം ഒരു യാഗം ചെയ്തു. യജ്ഞം കഴിഞ്ഞിട്ടും വളരെ സാധനങ്ങൾ ശേഷിച്ചതിനാൽ മഹാരാജാവു്, യജ്ഞോപകരണങ്ങളൊക്കെയും വെറുതെ കളയുന്നതു യുക്തമല്ലെന്നു കരുതി, രശ്വപഥേയവുമകൂടെ ചെയ്തു. പിന്നേയും സംഭരിച്ച സാധനങ്ങൾ മുഴുവനും ഒട്ടുങ്ങാതെ വന്നപ്പോൾ, ശേഷിച്ച സാധനങ്ങൾ കളയാൻ മടിച്ചും സൽക്കർമ്മങ്ങൾ ചെയ്യാനുള്ള അഭിനിവേശം മേതുവായിട്ടും, പോരാത്ത സാധനങ്ങൾ സമ്പാദിച്ച മൂന്നാമതും യാഗം ചെയ്തു. ഇങ്ങനേ ക്രമത്തിൽ തൊണ്ണൂററാവതു് അ

ശപഥേയയാഗം നിർവ്വഹിച്ചു. ഇത്രത്തോളം ആയ സ്ഥിതിക്കു ഏറ്റു യാഗം തികച്ചേക്കാമെന്നു നിശ്ചയിച്ചു ഏറ്റമത്തേ യാഗത്തിന്നു ഭീക്ഷിച്ചു. ഇതറിഞ്ഞപ്പോൾ ഇന്ദ്രനു ഭയം തുടങ്ങി. “ഈ യാഗവും കൂടി നിർവ്വഹിച്ചാൽ യിക്കുഴിഞ്ഞാൽ ഇദ്ദേഹം ശതമവനെന്ന് പേരു ലഭിച്ച് എന്നോടു തുല്യനാവും. വല്ലഭപ്രകാരത്തിലും ഇത്തവണ ചെയ്യുന്ന യാഗം മുടക്കാമെന്നുവെച്ചാൽ അതിന്നും നിവൃത്തിയില്ല. അതിബലവാന്മാരാണ് സഗരപുത്രന്മാർ. അപുരാണം യാഗം രക്ഷിക്കുന്നത്” എന്നിങ്ങനെ വിചാരിച്ചു വിഷണ്ണനായിരിക്കുന്ന സമയത്തിങ്കൽ, കണ്ടു വായുവിനെ. “ഇവനെ പറഞ്ഞയച്ചാൽ ഒരു സമയം കാര്യം ഫലിക്കും” എന്നു ലോചിച്ചു, “അല്ലേ വായു! നീ പോയി സഗരന്റെ അശപഥേയയാഗത്തിന്നു നിശ്ചയിച്ചിട്ടുള്ള കുതിരയെ അപഹരിച്ച്, പാതാളത്തിങ്കൽ തപസ്സുചെയ്തിരിക്കുന്ന കവിലചാസുദേവരുടെ സമീപത്തിങ്കൽ കൊണ്ടുകെട്ടിയാലും” എന്ന് ഇന്ദ്രൻ കല്പിച്ചു. വായുവിന് ഈ കാര്യം സാധിക്കാൻ വലിയ ഞെരുക്കമൊന്നും വേണ്ടിവന്നില്ല. അദ്ദേഹം അത്രുപനല്ലേ. അറുപതിനായിരം രാജകുമാരന്മാർ യാഗരക്ഷയ്ക്കു സന്നദ്ധരായി തുറിച്ചുമിഴിച്ചു നില്ക്കുന്നതിനിടയ്ക്കു, ആരും അറിയാതെ കണ്ടു കുതിരയെ കൊണ്ടുപോയി കവിലവാസുദേവരുടെ അടുക്കൽ കെട്ടിയിട്ടു. സഗരൻ കുതിരയെ കാണാഞ്ഞിട്ടു പുത്രന്മാരുടെ മുഖത്തേക്കു കോപത്തോടുകൂടെ മാറിമാറി നോക്കിത്തുടങ്ങി. “എടോ, അച്ഛൻ ദേഷ്യപ്പെട്ടു നോക്കുമ്പോലെ തോന്നുന്നു. കാരണ

മെന്താണോയോ, മനസ്സിലായോ?" "എനിക്കറിഞ്ഞുകൂട." "എടോ, കുതിര എവിടേ? കുതിരയെ കാണാനില്ലല്ലോ." "അതാവും അച്ഛന്റെ കോപത്തിന്നു കാരണം. എന്തായാലും അച്ഛനെ സമാധാനിപ്പിക്കുക തന്നെ." എല്ലാവരും അച്ഛന്റെ കയ്യിൽ നമസ്കരിച്ച്, വിനയത്തോടുകൂടി അറിയിച്ചു. "അല്ലേ അച്ഛൻ! അടിയങ്ങൾ അവിടുത്തെ നാശരഹിതമായിരിക്കുന്ന കുതിര എവിടെയാണെങ്കിലും, വേഗത്തിലന്വേഷിച്ചുകൊണ്ടുവന്നു തരുന്നുണ്ട്" എന്നു സത്യം ചെയ്ത്, അനവധി സൈന്യങ്ങളോടുകൂടെ കുതിരയെത്തിരത്തുവരപ്പെട്ടു."

പട്ടണത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ, ഈ കലകൾകൊണ്ടുള്ള നേട്ടം മൂന്നു തരത്തിലാണ്. ഗാനരൂപങ്ങളായ അക്കിത്തകളിൽ ചിലതു മുമ്പു ചേർത്തിട്ടുണ്ടല്ലോ. അവയുടെ പ്രസാദവും, ആസ്വാദ്യതയും അതിൽനിന്ന് അറിഞ്ഞിരിക്കുമെന്നുമാത്രമേ അവയെപ്പറ്റിപ്പറയുന്നുള്ളൂ. ചിന്നെ രണ്ടു ഗുണം ചെയ്തിട്ടുള്ളതു്, അനവധി അനൗപമപദ്യരത്നങ്ങൾ ഭാഷയ്ക്കു നല്കുകയും, ദൃഷ്ടവികളുടെ ദോഷങ്ങളേ ഉദാഹരണരൂപേണ കാട്ടി അപഹസിച്ച് അവരെ ഓടിക്കുകയുമാണ്. മുമ്പു ചില സന്ദർഭങ്ങളിൽ ഉദ്ധരിച്ചിട്ടുള്ള ശ്ലോകങ്ങൾക്കുകാതെ വേറെ ഈ രണ്ടു് ഇനത്തിൽ ചില ഉദാഹരണങ്ങൾ കൂടി താഴെ ഉദ്ധരിക്കുന്നു.

പദ്യരത്നങ്ങൾ:—

“ഭവനൈകമനോഹരാംഗിയാളാ—

മീവർതാനേവ സുഭദ്രയെങ്കിലിപ്പോൾ

മമ തോഴരുടേ മനോഭിലാഷം

രമണീയം രസികാഗ്രഗണ്യബുദ്ധേ!”

൧

(ധനഞ്ജയം)

“മുലപ്പടം കട്ടൊരു കള്ളനെങ്കിലും
മുനീശ്വരൻ തന്നുടെ ശിഷ്യനേഷ ഞാൻ
കലോത്തമബ്രാഹ്മണനായിട്ടെന്നാരി-
പ്പമാനഹം പൂജനയോഗ്യനല്ലയോ?”

(ധനഞ്ജയം)

അടുത്തു മദ്ധ്യാഹ്നം തവ മദനസന്താപമധികം
കടുത്തു കാന്താരേ തരുലതകൾ വാടീതു തരസാ-
തുടങ്ങേണം മാദ്ധ്യന്ദിനസുവർകുമാരി ഭഗവാ-
നടങ്ങേണം മറ്റുള്ളഭിമതവിനോദാദി സകലം.”

(ധനഞ്ജയം)

“പുരികഴലിടുകുടി ചില്ലിവില്ലാട്ടമാടി
നയനന്റെരിയലീടി കൊങ്കയും മാറ്റു മൂടി
കൊടിനടുവീടവാടി തൽകുചേന്തോമൽമേൽ വ-
ന്നിളമയുമിടുകുടി തൊട്ടിതോടീതു ബാല്യം.”

(പ്രതിജ്ഞായൗഗന്ധരായണം മന്ത്രാകം)

ദുഷ്ടവികളെ ഇങ്ങനെ ആക്ഷേപിക്കുന്നു:-

“കിടപ്പവറെക്കിടയാതവരോ-
ടണമുകൊണ്ടേവ മനനപിതാനി
വദാനിതാൻ മൂരികളെക്കണക്കേ-
ക്കവികുരികയുർ ചമയ്ക്കയന്തി.”

ഭൂരാന്വയം, നിരത്കപദപ്രയോഗം മുതലായവയെ
അപഹസിച്ഛുകൊണ്ടു രചിച്ചത്:-

“ഉത്തിഷ്ഠോത്തിഷ്ഠ രാജേന്ദ്ര!

മുഖം പ്രക്ഷാളയസ്വ ടഃ

വ്വേഷ ജ്ജയതേ ക്ഷ
ചവൈതുമി, ചവൈതുമി.”

൧

ഥപ്രഥനാനന്ദം

പദപയം നാത്ര, കലിതനാനന്ദം

തനയം വന്ദേ വക്ത്രാ

നിരന്തരം ദളിതാനന്ദം ദേവക്യാ.”

൨

മണിപ്രവാളം ദൃഷ്ടിപിച്ഛ, ഭാഷ വഞ്ചിക്കുന്ന ക
വികളെ കളിയാക്കുവാനുണ്ടാക്കിയ ശ്ലോകം:—

“താപ്തയന്തി തകരാഃ തരികൊയ്ക്ക ശേഷാഃ
കാകാഃ കരഞ്ഞു മരമേറിയറങ്ങയന്തി
മണ്ടന്തി പാമ്പനിവഹാഃ പട്ബന്ധ വേട്ടാ
മിന്നാമിനുങ്ങിനിവഹാശ്ച മിനുങ്ങയന്തി.”

സാഹിത്യത്തിന്നു വേറിട്ട് ഒരു ലാഭം കിട്ടിപ്പോയതു
ഫലിതപ്രാപ്യമാണ്. “ചുക്കില്ലാതെ കഷായമില്ല”
എന്ന ചൊല്ലുപോലെ “ഫലിതമില്ലാതെ ചാക്യാരുടെ
വാക്കില്ല” എന്ന സുദൃഢമായിപ്പറയാം. വിദ്വാന്റെ
വാക്കിലോ, വിനോദമയമായ പേക്കഥകൾ പറയുമ്പോ
ളോ തന്നെയല്ല എതുപ്രബന്ധത്തിന്റെ അർത്ഥം പറയു
മ്പോളും പ്രകൃതമുണ്ടായിട്ടും ഇല്ലെങ്കിൽ വരുത്തിയിട്ടും,
ഫലിതം തട്ടിമുളിക്കും. ഈ ഫലിതം ശബ്ദനിഷ്ഠമായി
ട്ടും അർത്ഥനിഷ്ഠമായിട്ടുമുണ്ട്. പ്രാസത്തിന്റെ കളികൊ
ണ്ടും, ശ്ലോഷാശ്ലോഷംകൊണ്ടും, പദത്തിന്റെ നാനാത്വം
തപ്തംകൊണ്ടും ഒരു പദം ദൃതതരമായിച്ചൊല്ലുമ്പോൾ
വേറിട്ടൊരു പദമാക്കിത്തീർന്നതുകൊണ്ടും മറ്റുമാണു

ശബ്ദഫലിതം വരുത്തുന്നത്. ഫലിതമായ വണ്ണം, സരസമായ മായാശ്ലോകം, പ്രതിശ്ലോകം, ഫലിതപ്രചുരമായ ഉപകഥകളും, കഥകളും, പ്രതിപാദനത്തിന്റെ സരസത, പ്രകൃതവിടാതെ സഭാവാസികളെ കളിയാക്കൽ എന്നിത്യാദിയാണ് അത്ഫലിതത്തിന്റെ ആസ്ഥാനം.

ഫലിതം

ചാക്യാർകൂത്തിന്റെ ജീവൻ ഫലിതപ്രയോഗമാണ്. സന്ദർഭചിതമായവിധത്തിൽ ഫലിതം തട്ടിച്ചു കിടന്നതിലാണ് ചാക്യാരുടെ സാമർത്ഥ്യം അടങ്ങിയിരിക്കുന്നത്. ഈ ഫലിതത്തെ ശബ്ദനിഷ്ഠമെന്നും അത്ഫലിതമെന്നും രണ്ടായി ഭാഗിക്കാം. ശബ്ദപ്രയോഗത്തിലുള്ള ചാതുര്യംകൊണ്ടുമാത്രം ഫലിതം വരുത്തുന്നതു ശബ്ദനിഷ്ഠം; അത്ഫലിതംകൊണ്ടാണ് വരുത്തുന്നതെങ്കിൽ അത് അത്ഫലിതം. ഇതിൽ ശബ്ദനിഷ്ഠമായ ഫലിതത്തെപ്പറ്റി വളരെ പറയാനില്ല. ഒരു രണ്ടുഭാഗങ്ങളായി മാത്രം കാണിക്കാം:—

തോരണയുദ്ധത്തിൽ ഹനുമാനെ ജീവനോടുകൂടി പിടിച്ചുകൊണ്ടുവരുവാൻ രാവണനാൽ നിയുക്തനായ അക്ഷകുമാരനെ ഹനുമാൻ ഹനിച്ചു വിവരം ഒരു ഭട്ടൻ രാവണനോടു ചെന്നുണർത്തിക്കുന്നതിനേയാണ്. “കുരങ്ങൻ കുതിരയെ ഒരു കടി; സാരഥിയെ രെടി; വില്ലൊരൊടി; തേരൊരടി; കുമരനെ ഒരു പിടി; കൈക്കൂടി തകിടപൊടി; ഇതെല്ലാം കണ്ടിട്ടെനിക്കൊരു പേടി; മഹാരാജാവിനെ ഉണർത്തിക്കാനൊരു മടി.” വാസ്ക

വം പറയുകയാണെങ്കിൽ പ്രാസംകൊണ്ടുള്ള ഒരു കൂട്ടി
 മാത്രമാണിത്. പടങ്ങളുടെ ദൂതോച്ചാരണംകൊണ്ടും
 ചാക്രം ഫലിതം വരുത്താറുണ്ട്. തോരണയുദ്ധം ക
 ശിഞ്ഞു ഉപായത്തിൽ രാക്ഷസന്മാരുടെ പിടിയിൽ പെ
 ടു ഫന്ദുമാൻ, രാക്ഷസന്മാർ തന്റെ വാലിന്മേൽ തൂണി
 ചൂരിത്തീകൊള്ളത്തുന്നതിൽ യാതൊരു വിരോധഭാവ
 വും പ്രകടിപ്പിച്ചില്ല തീ ആളിക്കത്തിത്തുടങ്ങിയപ്പോൾ
 ഫന്ദുമാൻ പെട്ടെന്നു മേല്പോട്ടു ചാടി ലങ്കയുടേ നാനാ
 ഭാഗങ്ങളിലും തീപെച്ച്, ലങ്ക മുഴുവൻ ദഹിച്ചുതുടങ്ങി.
 ആ സമയത്തു് അനാഥരും അശരണരുമായിത്തീർന്ന
 രാക്ഷസർ കാട്ടുന്ന പരിഭ്രമത്തെ ചാക്രം വണ്ണിക്കുന്ന
 ത്തു് ഏറ്റവും രസാവഹമായ രീതിയിലാണ്. രാക്ഷ
 സർ ഭയവിഹ്വലരായി എവിടെ കാടിപ്പെന്നാലും അ
 വിടെയെല്ലാം തീയും കുരങ്ങനേയും മാത്രമേ കാണാൻ
 ങ്ങായിരുന്നുള്ളൂ. ആ അവസരത്തിൽ പിതൃപുത്രകുളത്രമി
 ത്രാദികളെ വാളിച്ചു് അവർ നിലവിലിട്ടതു് ഇങ്ങനേയാ
 ണത്രേ! “അയ്യോ! എന്റെ അച്ഛൻ! അയ്യോ! തീയ്!
 അയ്യോ! എന്റെ അമ്മ! അയ്യോ! കുരങ്ങൻ! അയ്യേ!
 തീയ്! അയ്യോ! കുരങ്ങൻ! കുരങ്ങൻ! അയ്യോ! തീയ്!
 ഭായ്, കുരങ്ങൻ! അയ്യോ! എന്റെ അച്ഛൻ! കുരങ്ങൻ!
 അയ്യോ! എന്റെ മകൻ, കുരങ്ങൻ!.....”
 ഈ വിലാപം ദൂതഗതിയിലും പരിഭ്രമത്തോടുകൂടിയും
 ആകമ്പ്യോൾ “എന്റെ അച്ഛൻ കുരങ്ങൻ, എന്റെ അ
 മ്മ കുരങ്ങൻ, എന്റെ ഭായ് കുരങ്ങൻ, എന്റെ മകൻ
 കുരങ്ങൻ, എന്റെ ഭർത്താവു കുരങ്ങൻ” എന്നുമട്ടിലായി
 ൧൯ *

അയയ്ക്കുന്നുവെന്നും, അവയുടെ ശല്യംകൊണ്ടുമാവണൻ “വേണ്ട, വേണ്ട, അയയ്ക്കൂണ്ട” എന്നു വായുസ്വോം ബന്ധനം കണ്ടുകൂടി മുറുകി രാവണനെ പീഡിപ്പിക്കുന്നുവെന്നും ചാക്യാർ പറയാറുള്ള ഭാഗം ഇതിനുദാഹരണമായെടുക്കാം. ബാഹ്യമായ ഫലിതം മാത്രമല്ല ഇതുകൊണ്ടു സാധിക്കപ്പെടുന്നത്. ബാലിയെ അപേക്ഷിച്ച് രാവണന്റെ നിസ്സാരത ഭംഗിയായി ഇവിടെ വ്യക്തികളായും കൂടിച്ചെയ്യുന്നുണ്ടെന്നു സ്പഷ്ടം.

അർത്ഥനിഷ്ഠമായ ഫലിതത്തിനും പല അവാന്തര വിഭാഗങ്ങളുണ്ട്. ഫലിതമയമായ വണ്ണനമാണ് ഇതിൽ പ്രധാനം. “ഉച്ചൈരുച്ചരിതവും” എന്ന മട്ടിൽ പൂരണം വായിച്ച് പാമരന്മാരെ മയക്കുന്ന ശാസ്ത്രിമാരെ അപഹസിക്കുക, “അഭിഃ പ്രേതാർത്ഥസിദ്ധ്യർത്ഥം” എന്ന പദ്യത്തിനു വികടാർത്ഥം പാഞ്ഞു പണ്ഡിതമന്ത്രിന്മാരെ പരിഹസിക്കുക, ക്ഷേത്രോപജീവികളായ ഊരാളർ, പുഷ്പകൻ, വാരിയർ, ചാക്യാർ മുതലായവരെ സോപമാസം വണ്ണിക്കുക എന്നു തുടങ്ങിയതെല്ലാം അർത്ഥനിഷ്ഠമായ ഫലിതത്തിന്റെ ഉദാഹരണങ്ങളെല്ലാം. ഗ്ലോകാർത്ഥം പറയുന്നതിനുള്ള പ്രതിവാദനരീതിയുടെ സരസതകൊണ്ടു ഫലിതത്തിനു ധാരാളം അവകാശം ലഭിക്കാറുണ്ട്. ധനഞ്ജയനാടകത്തിൽ,

“അസ്തി പ്രസ്തുതതാമണ്ഡ്രാ തത്രൈവത്യാനന്തസുന്ദരീ
ഭഗവതീ വാസുഭദ്രസ്വ സുഭദ്രാ നാമ കന്യകാ”

എന്നു നായകൻ സുഭദ്രയെ വണ്ണിച്ചുകൊണ്ടു ചൊല്ലുന്ന ഗ്ലോകത്തിനു വിദൂഷകൻ പറയുന്ന അർത്ഥം ഇതിനു

ദാഹരണമാണ്. ഇതാണ് ആ രീതി. നായകൻ ഗ്ലോ
കം ചൊല്ലി, 'അസ്തി' എന്ന പദം ഉച്ചരിക്കുമ്പോൾ,
വിദൂഷകൻ—'ആത്', തോഴരേ! ആ ശ്രീകൃഷ്ണൻ,
അല്ലേ?

നായകൻ—“സുഭദ്രാനാമ.”

വിദൂഷകൻ—ഓ, തോഴരേ! എനിക്കു കാര്യം മനസ്സിലാ
ലായി. കഷ്ടം! തോഴരേ! തോഴരേ! ആ മുതുകിഴവി സു
ഭദ്രയെക്കണ്ടി ഇത്ര ഭ്രമിച്ചല്ലോ.

നായകൻ—“പ്രസ്തുതതാരുണ്യാ.”

വിദൂഷകൻ—ഏ എന്ത്? ചെറുപ്പക്കാരിയോ? ഓ
ഹോ! ഇപ്പോൾ മനസ്സിലായി. അയ്യയ്യേ! തോഴരേ!
ആ കൊന്തമ്പലിയും, കോങ്കണ്ണിയും, മുടന്തിയുമായ
വൈര്യമുന്തിയിൽ തോഴർക്കു ഇങ്ങനെ ഒരു കാമം ജ
നിക്കയോ? കഷ്ടം!

നായകൻ—“അത്യന്തസുന്ദരീ.”

വിദൂഷകൻ—ഏത്? അതിസുന്ദരിയും യൗവനയു
ക്തയുമായ സുഭദ്രയോ? എന്താത്? നോക്കട്ടെ—ശിവ
ശിവ! തോഴരേ! തോഴരേ ചന്ദ്രചംശകലഭാതൻ; കൃ
ഷ്ണന്റെ പരമസ്നേഹിതൻ. എന്നിട്ട്, ദ്വാരകയിൽ രാ
ജഗൃഹത്തിലെ വൃഷഭിയിൽ തോഴർക്കു ഇത്ര ഭ്രാന്തോ?
മരീ, തോഴരേ!

നായകൻ—“ഭഗിനീ വാസുഭദ്രസ്വ.”

വിദൂഷകൻ—ശ്രീകൃഷ്ണന്റെ സോദരിയോ? (കൈ
കൊണ്ടു വാ പൊത്തി 'ബ' 'ഭം' 'ഭം' എന്നു ചിരിച്ചുകൊ
ണ്ടു) തോഴർക്കു ഇതുംകൂടിയേ വേണ്ടൂ തോഴരേ! തോഴരേ!

ഇത്രത്തോളം വിഭവനായിട്ടും അറിവുള്ള മാന്യനായിട്ടും തോഴക്കു് ഒരു പരസ്പരീയിൽ ഇങ്ങനെ സഹിക്കവയ്യാത്ത അനുരാഗമുണ്ടായല്ലോ. എത്ര അവിവാഹിതമാർ തോഴരെക്കണ്ടു ഭ്രമിച്ചുപശായിട്ടുണ്ടു്. അതിൽ ഒന്നു പോരായിരുന്നോ? വിവാഹംചെയ്തു മൂന്നാലു ശിശുക്കൾ ജനിച്ച സ്ത്രീയെക്കണ്ടു ഭ്രമിക്കേണ്ടായിരുന്നു.

നായകൻ—“കന്യകാ.”

ഇതു കേൾക്കുമ്പോൾ വിസ്മയപൂർവ്വം വിഭ്രഷകൻ മൌനമവലംബിക്കുന്നു. ഇങ്ങനെയുള്ള അതർത്ഥപ്രതിപാദനം കൊണ്ടു വെറും വിനോദംമാത്രമല്ല, പദപ്രയോജനത്തെപ്പറ്റി ഒരു ബോധവുംകൂടി സദസ്സു് സിദ്ധിക്കുന്നുണ്ടെന്നുള്ളതു പ്രത്യേകം ഓർത്തിരിക്കേണ്ടതാണു്.

പ്രബന്ധം പറയുമ്പോൾ ഏതെങ്കിലുംതരത്തിൽ പ്രകൃതം വരുത്തി രംഗവാസികളിൽ ആരെങ്കിലും കളിയാക്കി “അരങ്ങു കൊഴുപ്പിക”യാണു ഫലിതപ്രകടനത്തിനുള്ള മറ്റൊരു വഴി. ഇതു ചിലപ്പോൾ യാദൃച്ഛികമായിരിക്കുമെങ്കിലും, കരുതിക്കൂട്ടി കളിയാക്കുന്ന സമ്പ്രദായവും അപൂർവ്വമല്ല. മുൻകൂട്ടി കരുതി സന്ദർഭം നോക്കി പ്രകടിപ്പിക്കുന്ന ഫലിതത്തേക്കാൾ, കഥ പറയുന്നതിനിടയ്ക്കു യാദൃച്ഛികമായി തട്ടിമുളിക്കുന്ന ഫലിതത്തിനാണു രസികത്വം കൂടുതൽ. നല്ല മനോധർമ്മവും ഭാവനാശക്തിയുമുള്ളവർ മാത്രമേ അത്തരത്തിലുള്ള ഫലിതം പ്രയോഗിക്കാൻ സാധിക്കയുള്ളൂ. സുദ്രാഹരണം പ്രബന്ധം പറയുന്ന അവസരത്തിൽ സുദൃഢ്വ കാമപീഡകൊണ്ടു് ഉറക്കമില്ലാതായി എന്നും അതിനു

എന്തെങ്കിലും മരുന്ന് കൊണ്ടുവരുന്നതിനു കല്പിച്ചയക്കു
 പ്പെട്ട കിങ്കരന്മാർ അതന്വേഷിച്ചു നാട്ടു മുഴുവൻ നടന്നു
 വെന്നും പറയുന്ന ഘട്ടത്തിൽ, ചാക്യാർ സ്വയം കിങ്കര
 നാണെന്നു നടിച്ചു്, പ്രബന്ധം കേൾക്കാനിരുന്ന സഭ
 സ്വരിൽ കയ്യിൽ തുളസിമാലയും പിടിച്ചുകൊണ്ടു് ഉറ
 ക്കത്തുണിയിരുന്ന ഒരു നന്മൂരിയുടെ അടുത്തു ചെന്നു്,
 അയാളെ കൈകൊട്ടി ഉണർത്തി “ഏ ഹോ! സഭദ്രജ്ജ് ഉ
 റക്കമില്ലാതേ വലിയ ക്ലേശമായിട്ടുണ്ടു്. ദയചെയ്തു്
 ആ മാലയിൽനിന്നു് ഒരു കുരു പൊട്ടിച്ചുതരാമോ? സഭ
 ദ്രജ്ജ് ഉറക്കം വരുമോ എന്നുനോക്കട്ടെ” (മാല കൈ
 യിൽ പിടിച്ചുറങ്ങിയതുകൊണ്ടു് ഉറക്കത്തിനു കാരണം
 മാലയാണെന്നു സങ്കല്പിച്ചു് ഇങ്ങനെ കളിയാക്കിയതാ
 ണെന്നു സ്പഷ്ടം.) എന്നു ചോദിച്ചു സഭയിലിരുന്നവരി
 യ ആ മനുഷ്യനെ കളിയാക്കിയതായി കേട്ടിട്ടുണ്ടു്. ഇ
 തു ചാക്യാർ മുൻകൂട്ടി കരുതിയതായിരിക്കാനിടയില്ലെ
 ന്നും മുമ്പിലിരുന്നു് ഒരാളുണ്ടെന്നതു കണ്ടപ്പോൾ പെട്ടെ
 ന്നു കണ്ടുപിടിച്ചതായിരിക്കുമെന്നുള്ളതു തീർച്ചയാണ
 പ്പോ. ഫലിതമയമായ കഥകളും ഉപകഥകളും തരം
 കിട്ടുമ്പോഴൊക്കെപ്പറയാതേ വിടുകയില്ല.

കള്ളനായ ‘ഇട്ടുറാണൻ’ കളവുചെയ്തു രാജ്യത്തു ആ
 ക്കും പൊരുഷവാൻ നിവൃത്തിയില്ലെന്നു രാജ്യനിവാസി
 കൾ രാജാവിന്റെ അടുത്തു സങ്കടമുണർത്തിച്ചപ്പോൾ
 ആ കള്ളനെ പിടിക്കാനുള്ള ഉപായങ്ങൾ വലതും പ്ര
 യോഗിക്കുന്നകൂട്ടത്തിൽ ഒരു ‘ഭഗവൽസേവ’യംകൂടി ന
 ടത്തുന്നുണ്ടു്. പൂജക്കാരൻ ‘മഹാഭജ്ജ്’ എന്നു പേരാ

യ ഒരു ബ്രാഹ്മണമാന്ത്രികനാണ്. പൂജ തുടങ്ങി നാല്പതാം ദിവസം രാവിലെ, അതുവരെ പൂജ ചെയ്ത പവ്തം പോലെ കൂട്ടിയിരിക്കുന്ന ചെത്തി (തെച്ചി) പ്ലാവിന്റെ ഉള്ളിൽ ഇട്ടുറാണൻ ആരും കാണാതെ കടന്നുകൂടി, മഹാഭുള്ള പൂജ തുടങ്ങിയപ്പോൾ ആ പൂക്കുട്ടത്തിന്റെ ഉള്ളിൽനിന്ന് ഒരുമാനുഷസ്വരത്തിൽ “ആരാത്ത്, മഹാഭുള്ളോ? നാം വളരെ സന്തോഷിച്ചു. കള്ളൻ ഇന്നു നിന്റെ മുഖിൽ വരും. അതിനു മുറാന്തുളള വരികു പ്ലാവിന്റെ പൊത്തിൽ തല കടത്തി കാലു മേല്പോട്ടാക്കി നീ ഇരുന്നാൽ മതി” എന്നു പറയുന്നു. മഹാഭുള്ള അതിഭക്തിയോടെ അപ്രകാരം ചെയ്യുന്നു. അയാൾ അങ്ങനെ ചെയ്തപ്പോൾ ഇട്ടുറാണൻ മഹാഭള്ളിന്റെ വേഷം ധരിച്ചു പൂജയ്ക്കിരുന്നു കണ്ണടച്ച് ഉറക്കെ ഈവിധം പറയുന്നു: “ആരാ അവിടെ പുറത്തു? കള്ളൻ മുറാന്തുളള വരികു പ്ലാവിന്റെ പൊത്തിൽ ഉണ്ടു; പിടിക്കുവിൻ.” അതു കേട്ടു രാജഭടന്മാർ മഹാഭള്ളിനെ പിടിച്ച് ഉറപ്പയിൽ കെട്ടുമ്പോൾ, “അയ്യോ! ഞാൻ കള്ളനല്ല, മഹാഭള്ളാണ്” എന്നു ആ മാന്ത്രികൻ ആ ക്രന്ദിക്കുന്നതിനു് “അതേ നീ മഹാഭള്ളുതന്നെ, നിന്റെ ഭള്ളു് ഇന്നു് അടക്കിയേക്കാം” എന്നു ഭടന്മാർ ഉത്തരം നൽകി ആയാളെ പ്രഹരിക്കുന്നു. മാന്ത്രികഭള്ളു നടിച്ചു നടക്കുന്ന കൂട്ടരെ ഇതിലും അധികം സരസമായി കളിയാക്കുവാൻ സാധിക്കുമോ?

ഇട്ടുറാണൻ പിറന്ന ഉടൻതന്നെ, അച്ഛൻ, പുത്രന്റെ ജാതകമറിയുവാൻ കണിയാന്റെ ഗൃഹത്തി

ന്റെ അടുത്തു്, തീണ്ടാത്തവിധത്തിൽ അത്ര അകലത്തായിച്ചെന്നുനിന്നു. കണിയാന്റെ വെറുംപേരല്ലാതെ 'കണിയാൻ' 'കണിയാരെ' എന്നോ മറ്റോ വിളിക്കുന്നതു നമ്പൂരിയായ തനിക്കു യോജിക്കാത്തതെന്നുവെച്ചു്, ആ കണിയാന്റെ പേരായ 'ചക്കച്ച' എന്നതു പലതവണ ഉറക്കെ വിളിച്ചു. നേരം വെളുപ്പാൻകാലമായതുകൊണ്ടു ഗാഢനിദ്രയിൽ ലയിച്ചിരുന്ന കണിയാൻ ഈ വിളികേട്ടുണന്നില്ല. നമ്പൂരി കണിയാന്റെ പേരുവിളി മതിയാക്കി 'കണിയാൻ' എന്ന പദം മുഴുവനും ഉച്ചരിക്കാതെ 'കണി' എന്നു വിളി തുടങ്ങി. എന്നിട്ടും കണിയാൻ ഉണരുന്നില്ല. ഒടുവിൽ 'ചക്കച്ച' എന്നും 'കണി' എന്നും മാറിമാറി വിളി തുടങ്ങി. വിളിയുടെ പേഗം മുറുകി. അപ്പോൾ വാക്കുകൾ രണ്ടും കൂടിക്കലൺ. അങ്ങനെ 'ചക്കച്ചകണി' എന്നു കേട്ടാണു കണിയാൻ ഉണന്നതു്. പ്രഭാതത്തിൽ ആ പദം ഉച്ചരിക്കുന്നതും കേൾക്കുന്നതും മുഴുമാറിത്തമാണെന്നത്രെ വിശ്വാസം. ആ സ്ഥിതിക്കു് ഒരു ജ്യോതിഷിക്കു് അതു കേൾക്കുമ്പോൾ ഉണ്ടാകുന്ന മനോവികാരങ്ങൾ ഊഹ്യമാണല്ലോ. അതുകൊണ്ടു് ആയാൾ അപ്പോൾത്തന്നെ ആ 'തിരുമേനിക്കു' ശങ്കാരവഷം തിരുമുൽക്കാഴ്ച വയ്ക്കുകയാണു ചെയ്തതു്.

ഇട്ടുറാണന്റെ വേറിട്ടൊരു കഥകൂടി പറയാം. അച്ഛൻ മരിച്ച സംവത്സരദീക്ഷ അനുഷ്ഠിച്ചു് 'മാസം' കഴിച്ചു്, ദീക്ഷക്കാലത്തു വളർത്തിയ മുടി മുണ്ഡനം ചെയ്താൻ ഇട്ടുറാണൻ ഒരു ക്ഷുരകന്റെ അരികെച്ചെന്നു. രാജഭണ്ഡാരം ചോരണം ചെയ്ത ഇട്ടുറാണൻ തല ന്

ട്ടിയിരിക്കുന്നതുകൊണ്ടു തല നീട്ടിയ ആളുടെ ക്ഷൗരം ഒരു ക്ഷരകനും ചെയ്യാതെയിരുന്നാൽ കള്ളനെപ്പിടിപ്പാൻ എളുപ്പമാണെന്നു കരുതി ആ രാജ്യത്തെ രാജാവു് (പേരുതന്നെ ബഹുരസം, അവിവേകസാവ്യളൈമൻ) അപ്രകാരം ഒരു കല്പന പരസ്യപ്പെടുത്തിയിരുന്നതുകൊണ്ടു്, ആ ക്ഷരകൻ ക്ഷൗരകർമ്മത്തിനു വിസമ്മതം ഭാവിച്ചു. അതു കേട്ടപ്പോൾ ഇട്ടാരാണൻ 'ആ, വയെങ്കിൽ വേണ്ട' എന്ന് ഉറക്കേയും 'ഞാൻ ക്ഷൗരക്കുലി ഒരു വരാഹനാണു കൊടുക്കാറു പതിവു്. അതിവനു കിട്ടട്ടെ എന്നു വിചാരിച്ചു. വേണ്ടെങ്കിൽ വേണ്ട' എന്ന് ആയാൾ കേൾക്കത്തക്കവണ്ണം പതുക്കേയും പറഞ്ഞു. ക്ഷരകൻ അതു കേട്ടപ്പോൾ 'അയ്യ! ഒരു വരാഹനോ! അതു വിട്ടു കളകു വയ്യ' എന്നുള്ളിൽ നിശ്ചയിച്ചു്, താൻതന്നെ ക്ഷൗരം ചെയ്യാമെന്നറിയിച്ചു. ഇട്ടാരാണൻ 'ഏ വയ്യാത്തതു ചെയ്തേവേണ്ട' എന്നും, ക്ഷരകൻ 'അതല്ല, ആ പണം അടിയനുതന്നെ കിട്ടണം, രാജകല്പന കബളിച്ചു കൊള്ളാം' എന്നുമായി. കുറച്ചുനേരം ഇങ്ങനെ വാഗ്വാദം നടന്ന ശേഷം, ഇട്ടാരാണൻ 'ആ, അങ്ങനെയൊന്നെങ്കിൽ ആയിക്കൊ' എന്നു സമ്മതിച്ചു ക്ഷൗരം ചെയ്യിച്ചു. ക്ഷൗരം മുഴുവനായപ്പോൾ ഇട്ടാരാണൻ തന്റെ മടിയിൽ തപ്പി 'ഒ! ഞാൻ പണം കൊണ്ടുവരുവാൻ മറന്നു. ആട്ടെ നിന്റെ ചെക്കനെ എന്റെ കൂടെ അയയ്ക്കു്. അവന്റെ കയ്യിൽ പണം കൊടുത്തയയ്ക്കാം' എന്നു പറഞ്ഞു ക്ഷൗരക്കാരനെ സമ്മതിപ്പിച്ചു് ഇട്ടാരാണൻ ചെക്കനേയും കൂട്ടിക്കൊണ്ടു പുറപ്പെട്ടു. വഴിക്ക്

ഒരു പീടികയിൽ കയറി പലതരം വിലപിടിച്ച വസ്തുക്കളും രത്നങ്ങളും വാങ്ങുവാനാരംഭിച്ചു. അതിനു കുറെ സമയം പിടിക്കുമെന്നു കണ്ടതിനാൽ കുട്ടിക്കു കുറെ മലരും അവിടലും മറ്റും വീടികകുക്കാരനെക്കൊണ്ടു കൊടുപ്പിച്ചു. ചെക്കൻ അതു തിന്നു നിദ്രയിൽ ലയിച്ചു. അപ്പോഴേക്കും ഇട്ടുറാണന്റെ സാമാനം തിരഞ്ഞെടുക്കലും കഴിഞ്ഞു. വില തീർച്ചയാക്കി അതു കൊടുപ്പാൻ മടിയിൽ തപ്പി പരിഭ്രമം നടിച്ച്, തന്റെ മടിശ്ശീല വഴിയിൽ വെച്ച് എവിടേയോ പോയിരിക്കണമെന്നും തന്റെ ഹൃദയത്തിൽ പോയി വേഗം പണം കൊണ്ടുവരാമെന്നും, അതുവരെ തന്റെ മകൻ (ആ ചെക്കനെ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ച്) അവിടെ കിടന്നുറങ്ങട്ടെ എന്നും പറഞ്ഞു. പുത്രനെ പ്പണയം വെച്ചു പോകുന്നതുകൊണ്ടു പണത്തിന്റെ കാര്യത്തിൽ വേദിക്കാണെന്നു മില്ലെന്നുറച്ച്, വ്യാപാരി അതിനു സമ്മതിക്കുകയും ചെയ്തു. ഇങ്ങനെ ഇട്ടുറാണൻ അവിടെനിന്നു ചാടിക്കളഞ്ഞു. വളരെ നേരം കഴിഞ്ഞിട്ടും 'ചെക്ക'നെ കാണാതായപ്പോൾ, അവൻ പണവും വാങ്ങി വഴിയിൽ അലഞ്ഞുനടക്കുകയായിരിക്കുമെന്നു വിചാരിച്ച്, ക്ഷരകൻ ചെക്കനെ അന്വേഷിച്ചു പുറപ്പെട്ടു. മകൻ ഒരു വ്യാപാരിയുടെ പീടികയിൽ കിടന്നുറങ്ങുന്നതു കണ്ടു കയറുകയായ്കൊണ്ടു അകത്തു കടന്നുചെന്നു അവിനെ രണ്ടുമൂന്നു പ്രഹരിച്ചുണർത്തി. വ്യാപാരി ഇതു കണ്ടു കോപിച്ചു ക്ഷരകന്റെ നേരെ തിരിഞ്ഞു. "എന്താടാ ഇതു? ആ തിരുമേനിയുടെ പുത്രനെ തൊട്ടു ശുദ്ധം മാറിയല്ലോ നീയ്യ!" എന്നായി വ്യാപാരി.

“എന്റെ മകൻ തിരുമേനിയുടെ പുത്രനോ? എത്ര തിരുമേനി, എത്ര തിരുമേനി!” എന്നു ക്ഷരകൻ ചന്ദ്രമാസമിളക്കി. ശകാരസഹസ്രനാമംകൊണ്ടു കരേണേരും രണ്ടുപേരും വരസ്സരം പൂജിച്ചു. ഒടുവിൽ രണ്ടുപേർക്കും കാര്യം മനസ്സിലായി; രണ്ടുപേരും ഇളിളിളയ്ക്കുകയായി.

നാലു ദേശത്തെ ധനവാന്മാരെ മുഴുവൻ തന്റെ യൌവനത്തിൽ ധനമവഹരിച്ചു വാപ്പരാക്കിയ ഒരു വൃദ്ധവേശ്യയുടെ ദൈവഹിതമായ ‘മീശക്കൊടിപ്പാത്തിടുണ്ണുലി’ പൂണ്ണയൌവനമായിട്ടും ഒരു ഗൃഹത്തിലെ ധനമെങ്കിലും കൈക്കലാക്കിയില്ലല്ലോ എന്നു പറഞ്ഞു മുത്തശ്ശി അവളെ അവഹരിച്ചപ്പോൾ, മാതാമഹിയുടെ അഭീഷ്ടത്തെ സാധിപ്പാൻ തുനിഞ്ഞു പുറപ്പെട്ട ഇടുണ്ണുലി പിറോദിവസം രാവിലെ ക്ഷേത്രത്തിൽ സ്വാമിദർശനത്തിനായിപ്പാർപ്പെട്ടു. ക്ഷേത്രത്തിൽ ചെന്ന സമയം പൂജയ്ക്കു നടയടച്ചിരിക്കുകയായിരുന്നു. നട തുറന്നു ശാന്തിക്കാരൻ സോപാനത്തിന്നരികെ നില്ക്കുന്നവരെ ശംഖിലെ തീർത്ഥംകൊണ്ടു തളിക്കുവാൻ നോക്കിയപ്പോൾ കണ്ടത് ഇടുണ്ണുലിയേയാണ്. ശംഖിലെ തീർത്ഥം മുഴുവനും അദ്ദേഹം അവളുടെ മേൽ തളിച്ചു. അവൾ ഭക്തിയോടെ കണ്ണടച്ചു നില്പായി. എന്താൻ കാമഭ്രാന്തു പിടിച്ചു യാതൊന്നുമറിയാതെയുമായി. ശംഖിലെ വെള്ളം കഴിഞ്ഞപ്പോൾ ശ്രീകോവിലിനകത്തു വെച്ചിരുന്ന വെള്ളം ശംഖുകൊണ്ടു മുകി അവളുടെ മേൽ ഒഴിച്ചു തുടങ്ങി. ആ വെള്ളവും ഒടുങ്ങിയപ്പോൾ ഒടുവിൽ ശംഖുതന്നെ അവളുടെ നേരെ എറിഞ്ഞു. കാമംകൊണ്ടു

ത്തനായ എബ്രാഹെൻ കൈ വല്ലാതെ വിറച്ചിരുന്നതു കൊണ്ട്, ശംഖു ചെന്നുവീണതു മണ്ഡപത്തിൽ നമസ്കരിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ഒരു കഷണ്ടിക്കാരൻ ബ്രാഹ്മണന്റെ തലയിലാണ്. കണ്ണടച്ച മനസ്സാർപ്പിച്ച് അതിഭക്തിയോടെ ഈശ്വരനെ ഭ്യാനിച്ച് “എന്റെ ഇല്ലത്തു സന്തതിയും സമ്പത്തും....” എന്നിത്രത്തോളം പ്രാർത്ഥിച്ചു കഴിഞ്ഞപ്പോഴാണ് ബ്രാഹ്മണന്റെ തലയിൽ ശംഖു വന്നുപതിച്ചത്. വേദനകൊണ്ടും കോപംകൊണ്ടും ആ പ്രാർത്ഥന അവസാനിപ്പിച്ചതു ‘നശിച്ചുപോയോ’ എന്നായിത്തീർന്നു. ഈ കഥ എത്ര തവണ കേട്ടതായാലും പിന്നെയും ചാക്യാർ ഓരോ ആംഗ്യം കാട്ടി പറയുന്നതു കേൾക്കുമ്പോൾ ചിരിക്കാത്തവർ സഭയിൽ ഉണ്ടാകുമെന്നു തോന്നുന്നില്ല.

ചാക്യാർ ഓക്കാനേയും ചിലപ്പോൾ ചില പൊടിക്കൈകൾ ക്കറിക്കുകൊള്ളാറുണ്ട്. രാമായണം പ്രബന്ധത്തിൽ, ഹനുമാൻ ലങ്കയിൽ പോയി ശ്രീരാമന്റെ സന്ദേശം സീതയോടുണർത്തിച്ച്, അംഗുലീയം അടിയറവച്ച്, മൃഡാമണിയും വാങ്ങി, ലങ്കാദിഹനവും കഴിഞ്ഞു മടങ്ങിയെത്തിയ അവസരത്തിൽ മറ്റുള്ള വാനരന്മാർ ഹനുമാനെ അഭിനന്ദിക്കുന്ന ഭാഗം വർണ്ണിക്കുമ്പോൾ ഒരു ചാക്യാർ ഒരു സദസ്യന്റെ മുഖത്തു നോക്കി, “എന്താ ഒന്നിനു പോയി, രണ്ടും കഴിച്ച്, വെള്ളം തൊടാതെതന്നെ പോന്നു, അല്ലേ?” എന്നു ചോദിച്ചു. സീതയെ കണ്ടു വിവരം അറിഞ്ഞുവരണമെന്നുള്ള സാമികല്പനയ്ക്കു പുറമെ ലങ്കാദിഹനവും കഴിച്ചു സമുദ്രം

ചാടിക്കടന്നു പോന്നു എന്നുള്ളതാണ് ഇവിടെ പ്രകൃതമായ അർത്ഥം. എന്നാൽ കൂത്തു കേൾക്കുവാനുള്ള അത്യാസക്തികൊണ്ടു് ആദ്യം മൂത്രം ചുട്ടപ്പോൾ അതടക്കി, ഒടുവിൽ സമീകുവയ്ക്കുതായി മൂത്രവിസർജ്ജനത്തിനു പോയിരുന്ന സമയം മലവിസർജ്ജനവും കൂടിയുണ്ടായി എങ്കിലും വെള്ളത്തിനു കുറച്ചുകലെ പോകേണ്ടിയിരുന്നതു കൊണ്ടു് ശൌചം കൂത്തു കഴിഞ്ഞാകാമെന്നുവെച്ചു തിരികെ സഭയിൽ വന്നിരുന്ന ആ സദസ്സുൻ തന്റെ നേരെ വിരൽ ചൂണ്ടിക്കാണിച്ചുകൊണ്ടുള്ള ചാക്യാരുടെ ഈ ചോദ്യം കേട്ടപ്പോൾ ഇളിഭ്രനായിത്തീർന്നിരിക്കുമെന്നു പ്രത്യേകിച്ചു പറയേണ്ടതില്ലല്ലോ.

ബാല്യത്തിൽ ബ്രാഹ്മണനായിരുന്നു്, പിന്നീടു്, അമ്മയുടെ 'ദോഷം'കൊണ്ടു കാലത്തിൽപെട്ടു ചാക്യാരായിത്തീർന്നു മൂത്തചാക്യാർ എന്നു സുപ്രസിദ്ധി നേടിയ കുട്ടഞ്ചേരിച്ചാക്യാർ ഒരിക്കൽ പാദുകാഭിഷേകം കഥ പറയുമ്പോൾ, കൂത്തു കേൾക്കാൻ സന്നിഹിതനായിരുന്ന മാതൃഷ്വര്യേയനായ നമ്പൂരിയുടെ അടുക്കൽ ചെന്നു്, താൻ ഭരതനെന്നും ആ സഭാവാസി 'ചിത്രകൂടവാസി'യായ ശ്രീരാമനെന്നും സങ്കല്പിച്ചു്, "ജ്യോഷ്ഠ! എനിക്കു മാപ്പുതരണേ! ഞാൻ ഒരു തൊറും ചെയ്തിട്ടില്ല; എല്ലാം എന്റെ അമ്മയുടെ ദോഷമാണു്. അതു ഞാൻ ഇല്ലാത്തപ്പോൾ ചെയ്തതുമാണു്" എന്നു പറഞ്ഞുവത്രെ! ഇതു ചാക്യാർക്കും അദ്ദേഹത്തിന്റെ മാതൃഷ്വര്യേയനായ ആ സദസ്സനും, കഥയിലെമ്പതുപോലെതന്നെ ഒരുപോലെ പറയുന്നതാകകൊണ്ടു് അതിലെ

സപാരസ്വം സൃഷ്ടമാണല്ലോ. ഇങ്ങനെ “തരംനോക്കി” ആളുകളെ കളിയാക്കുന്നതിൽ ചാക്യാർ “ആളും തരവും” നോക്കാറില്ല. രാജാവായാലും, പ്രജയായാലും, പണ്ഡിതനായാലും, പാമരനായാലും ചാക്യാരുടെ കൈയിൽ വെട്ടുപോയാൽ രക്ഷയില്ല; നിശ്ചയം!

സാഹിത്യത്തിനുള്ള നേട്ടത്തിലൊട്ടും കാവല്ല സാമുദായികമായിട്ടുള്ളത്. സന്മാർഗ്ഗം കാട്ടിക്കൊടുത്തു് അതിൽ ജനങ്ങൾക്കു പ്രീതിയും, ദുർമാർഗ്ഗത്തെ ദുഷിച്ച് അതിൽ ജ്വലപ്പയ്യുമുണ്ടാക്കി സമുദായത്തെ സദാചാരത്തിൽകൂടി ചുരിപ്പിക്കുന്നതിന്നു കൂടിയിനുള്ള ശക്തിയും അങ്ങനെ കൂത്തു ചരിപ്പിച്ച സംഭവങ്ങളും പറഞ്ഞാൽ ഒടുങ്ങാത്തതാണ്. ലോകയാത്രയിൽ ആർക്കും സാധാരണ സങ്കടവും അപകടവും സംഭവിക്കാവുന്ന സന്ദർഭങ്ങളും, അങ്ങനെയുണ്ടായേക്കാവുന്ന സങ്കടത്തിന്റേയും അപകടത്തിന്റേയും രൂപവും പ്രകൃതിയും, അവയിൽ പെടാതിരിക്കുവാൻ മനസ്സിരുത്തേണ്ട സംഗതികളുമൊക്കെ വിശദമായിട്ടും വിശിഷ്ടമായിട്ടും വണ്ണിച്ചു കാട്ടിത്തരുക എന്നതാണ് ചാക്യാരുടെ വാക്കിന്റെ പ്രഥമോദ്ദേശ്യം എന്നു ‘വാക്കിന്റെ’ അവതാരികയിൽനിന്നും വ്യക്തമാകുന്നുണ്ട്. കഥാപ്രസംഗത്തിൽ കഥയിലെ വാത്രങ്ങളുടെ അനുഭവങ്ങൾകൊണ്ട് ഉദാഹരിച്ചും, കഥാമധ്യത്തിൽ വ്യംഗ്യങ്ങൾകൊണ്ടു സൂചിപ്പിച്ചും സാമാജികന്മാർക്കു ധർമ്മാധർമ്മബോധമുണ്ടാക്കുന്നു. അപ്പോൾ ചാക്യാർ ആരേയും പ്രകൃതവും കൗചിത്ര്യവും വിടാതെ സൂചിപ്പിച്ചു ശകാരിക്കാം. ചാക്യാരോടു രംഗത്തുവച്ചു മറുപടി

വായുക വയ്യെന്നുള്ളതുകൊണ്ടു്, ശകാരം കൊള്ളുന്ന
വൻ രാജാവുതന്നെയായാൽകൂടി 'ഇളിഭ്യ'നായിരിക്കുക
യല്ലാതെ ആയാൾക്കു യാതൊരു ശരണവുമില്ല. അപ്ര
കാരം സദസ്സിൽവെച്ചു വളരേപ്പേരുടെ മുമ്പാകെ തന്നെ
കളിയാക്കുമ്പോൾ, താൻ യഥാർത്ഥത്തിൽ ആശകാരത്തി
ന്നഹ്നാണെങ്കിൽ മേലിൽ ആയാൾ അത്തരം അധ
ർമ്മം ചെയ്യാതിരുപ്പാൻ ഇതിലും നന്നായിട്ടു മറ്റൊന്നെ
ഷധമാണുള്ളതു്? ആധിഭൗതികവിഭൂതിക്കും ആദ്ധ്യാ
ത്മികവിഭൂതിക്കും ഒരുപോലെ ഉതകുന്നതായ വിജ്ഞാ
നപ്രദാനം വിനോദരൂപേണ നല്കി, നന്മകളെ നമ്മാ
ലാപമായി നിദ്ദേശിച്ചു്, തിന്മകളെ അപഹസിച്ച് നീ
രസിച്ചു സമുദായത്തെ സന്മാർഗ്ഗത്തിൽകൂടി നയിപ്പിക്കു
വാനുള്ള പയ്യാപ്തി കൂത്തിന്നോടൊപ്പം കൂത്തിന്നുതന്നെ
യുള്ളു.

“ജ്ഞാനേഷപാതമീയദോഷപ്രമിതിരമിതധീ

ലാളിതാ യാ കദലുപ-

വ്യാവൃത്തിം കർത്തുമീഷ്ടേ മുഹൂരപികലിതാ

ചിത്തശുദ്ധിം പ്രസൂതേ

ത്വഷ്ട്യ ജിജ്ഞാസിതേനാപ്യനിശമവിദിതേ-

നാത്മദോഷേണ തേനേ-

ത്വാക്ഷേപേപ്യാദയാതി പ്രമദമിതി യത-

സ്സസതാം കാമധേനുഃ”

എന്നുള്ള പ്രമാണമാണു ചാക്യാന്മാർ ഈ വിഷയത്തിൽ
സചികരിച്ചിരിക്കുന്നതു്. എല്ലാവരിനും പൂർവ്വേ ഭഗവൽ
സാന്നിദ്ധ്യത്തിൽവെച്ചുള്ള ഭഗവൽകഥാപഠനംതന്നെ സ

ദാചാരാഭ്യസനവും വാചമോചനവുമായിരിക്കേ, ശകാരം വേടിച്ചു ദൃഷ്ടമത്തിൽനിന്നു പിൻമടങ്ങുവാനും, ഈ ശപരങ്കൽ ഭക്തി ജനിച്ചു സദാചാരപരതപവും തന്മൂലം മുകുതിയും നേടുവാനും കൂത്തു സമുദായത്തെ അത്യാനന്ദം സഹായിക്കുന്നില്ലേ?

കൂത്തുപോലെ കൂടിയാട്ടവും സദുപദേശപ്രദമാണ്. കൂടിയാട്ടത്തിലെ വിദ്യാർത്ഥികൾ ഏകാകത്വപ്രതിപാദനം പ്രബന്ധത്തിലേതുപോലെയായതുകൊണ്ട്, അതിനും ഇതിനും സമുദായസംസ്കരണശക്തി ഒരുപോലെയാണെന്നു പറഞ്ഞാൽ മതിയല്ലോ. പുരുഷാത്മം പറയുന്നതുകൊണ്ടുള്ള നേട്ടം മാത്രമേ ഇന്നി വിസ്തരിക്കേണ്ടതുള്ളൂ. വാദി തീക്കുന്നതിൽ, വിവാദിക്കുന്നവർ മേകാന്തല, കിഴക്കാന്തല എന്നു രണ്ടുപേരാണ്. പേരു കൊണ്ട് ഒരാൾ സമുദായത്തിൽ ആഭിജാത്യം കൂടിയവനും മററൊരാൾ കുറഞ്ഞവനും എന്നു ഗ്രഹിക്കണം. അങ്ങനേ ഒരു ആഭിജാത്യം കൂടിയവനും, ഒരു ആഭിജാത്യം കുറഞ്ഞവനും ഒരേജോലിയിൽ സമാധികാരത്തോടുകൂടിയവരായാൽ, അധികാരനിർവ്വഹണത്തിൽ മത്സരവും വഴക്കുമുണ്ടാകുന്നതു സ്വാഭാവികമാണെന്നും, അധികാരികൾ മത്സരിച്ചാൽ കീഴിലുള്ളവരും നടുവിലുള്ളവരും കഴങ്ങിവശാവുമെന്നും, ജോലിക്കു വിഷ്ണു വരുമെന്നും ഉള്ള ലോകതത്വത്തേയാണു വാദി തീക്കൽ പ്രതിപാദിക്കുന്നത്. സാധാരണലോകത്തിൽ വഴക്കും കശപിശയുമുണ്ടാകുന്നതു പ്രവൃത്തിയേക്കാൾ വളരെ അധികം വാക്കുകൊണ്ടാണെന്നും, നാവെടുത്താൽ നല്ലതല്ലാതെ

പറയുകയില്ലെന്നും ശാസ്ത്രബോധം ശരിയായുണ്ടായാൽ വഴക്കിന്നു നാവു വരില്ലെന്നും കാണിക്കുവാനാണ്. വാക്ക് അങ്ങനെയോടും അബദ്ധമായാൽ അതുകൊണ്ടു കൊള്ളുരുത്തത്തായിത്തീരുന്ന കവിതകളേയും കവിതകളേയും അപഹസിച്ച് വാദം അവസാനിപ്പിക്കുന്നത്.

“ഗൌര്യോഃ കാമഭാലാ സമൃക്
പ്രയുക്താ സ്മൃതേ ബുധൈഃ
ഭിഷ്വയുക്താ പുനശ്ചോതപം
പ്രയോക്തൃസ്സൈവ ശംസതി”

എന്നതാണ് ഇതിന്നു പ്രമാണം. സമുദായത്തിൽ സമാധാനമുണ്ടായാൽ മാത്രമേ സമുദായഗുണത്തിനുള്ള യത്നങ്ങൾ ഫലിക്കുകയുള്ളുവെന്നും, സമാധാനമില്ലെങ്കിൽ യാതൊരു പ്രയത്നവും സഫലമായില്ലെന്നും കാണിക്കാനാണ് ആദ്യം വാദതീക്ഷ്ഠം അതിന്നു ശേഷം പുരുഷാത്മം പറയലും ആക്കിയിരിക്കുന്നത്. ജനങ്ങൾ സ്ഥിതിജാതിമതഭേദമന്വേ, സാധാരണമായി അധർമ്മവും അബദ്ധവും പ്രവർത്തിക്കുന്നതും അതുകൊണ്ടു് അവ ഹാസ്യതയും കഷ്ടവും അനുഭവിക്കുന്നതും, ആഹാരം, മൈഥുനം, ധനാജ്ഞനം എന്നീ മൂന്നിനത്തിലാണല്ലോ. ഉദരപൂരണത്തിന്നുവേണ്ടി ലോകം കെട്ടുന്ന വേഷങ്ങളും കാട്ടുന്ന ഗോഷ്ടികളും, അതിൽ അവർ ചെയ്യുന്ന പാപങ്ങളും അനുഭവിക്കുന്ന താപങ്ങളും അതിഹാസകരവും പരിതാപജനകവുമായ കാഴ്ചയല്ലേ? ഈ അബദ്ധമൊന്നും പരാതിരുപ്പാൻ ‘അശനം പറയുന്ന’തു കേട്ടാൽ മതി. ഉദരപൂരണത്തിനേക്കാൾ ഒട്ടും കുറവല്ല ജന

ങ്ങൾ കാമാവേശംകൊണ്ടു ചെയ്യുന്ന ദുഷ്ടമങ്ങൾ. ഉദീരണധാരണങ്ങൾ ചെയ്താൽ ദേഹത്തിന്നും മനസ്സിന്നും ഒരുപോലെ ആവൽക്കരമായ കാമവേശം അനുസരിക്കാതെ തരമില്ല; എന്നാൽ അവമാനവും, അവകടവും, ഇഷ്ടാസിദ്ധിയും വരുത്താതെ നടക്കുകയും, അധർമ്മം ചെയ്യാതെ കാമം സാധിക്കുകയും ചെയ്യുന്നത് അത്യാത്മം ആവശ്യമാണ്. ദേവന്മാർപോലും കാമവേശം അടക്കുവാൻ സാധിക്കാതെയിരിക്കുന്നവരെന്നുവന്നാൽ ഭൂമിയിലെ സാധുമന്ത്രിമാരുടെ കഥ പറയേണ്ടതുണ്ടോ? അതുകൊണ്ടു കാമം തടയുവാൻ സാദ്ധ്യമല്ലെന്നും, കാമം ക്ഷപമത്തിൽകൂടിക്കൊണ്ടുപോകാതിരുന്നാൽ മതിയെന്നും അതു വേണ്ടതാണെന്നും വിനോദം പറയൽ നമ്മെ പഠിപ്പിക്കുന്നുണ്ട്. എന്നാൽ “അതി സർവ്വത്ര വർജ്ജയേത്” എന്ന തത്വമനുസരിച്ച്, കാമത്തിലും അതിവന്ന് അതിന്ന് അടിമയായിത്തീരരുതെന്നു കാണിക്കുവാനാണ്, ഏതു സ്ത്രീയിൽ ആസക്തിയോടുകൂടിയാണോ അപളെ ഗമിച്ചത്, കാമം സാധിച്ചാൽ ആ വേശ്യയ്ക്കു വശനാകാതെ അവളിൽ വിരക്തിവന്ന് അവളെത്തന്നെ വഞ്ചിക്കണമെന്നും അതാണു വിരക്തിയുടെ ലക്ഷണമെന്നും കാണിച്ചിരിക്കുന്നത്. ധനാർജ്ജനം വേണ്ടതാണെന്നു വിവാദമില്ല, എന്തെന്നാൽ ഭർത്താക്കൾ അദ്ദേഹത്തിന്റെ നീതിശതകത്തിൽ പറഞ്ഞിരിക്കുന്നതുപോലെ അന്നും ഇന്നും എന്നും “അർത്ഥസമാർജ്ജനം കരുതേ! വിത്തേന സർവ്വം വശം” എന്നത് എത്ര വാസ്തവമാണ്! പക്ഷേ, “കനകമൃഗം കാമിനിമൃഗം ക

ലഹം ബഹുവിധമുലകിൽ സുലഭം” എന്നുള്ള ചൊല്ലും കാത്തു, ധർമ്മമായും ന്യായമായുമല്ലാതെ ധനാജ്ഞനും ചെസ്താൻ ശ്രമിച്ചാൽ അതിൽനിന്നുണ്ടാവുന്ന അനന്തം ഞാൻ അറിവ്ചെയ്തതല്ലെന്നും ധരിക്കേണ്ടതുണ്ട്. രാജസേവപോലെ ഇത്ര ‘നേരായമാഴ്ച’ മറ്റൊന്നുമില്ലല്ലോ. അതിൽ അല്പംപോലും പിഴവായിയാലത്തെ ആപത്തുകൾ രാജദോഷങ്ങൾ വർദ്ധിച്ചപ്പോൾ സൂചിപ്പിച്ചിട്ടുള്ളതെല്ലാം നല്ലപോലെ ധരിച്ചുവേണം രാജസേവയ്ക്കു പുറപ്പെടാൻ. രാജസേവ പറയുമ്പോൾ വന്ദനശ്ലോകമില്ലാതെ അതിന്റെ ഭയങ്കരതയേയും ഗഹനതയേയും മാത്രം കാണിച്ചു വിഷയത്തിലേക്കു പ്രവേശിക്കുന്നത്, മഹാഭാരതത്തിൽ ധൗമ്യൻ ധർമ്മപുത്രനോടുവേദശിക്ഷംപോലെ ‘ധീമതാമധി ദുർഗ്രഹ’വും തൃക്താഭിമാനസ്സമുത്ഥാപി സുഖദുഃഖങ്ങളിൽ സമന്വരായ സേവകന്മാരുടെ ഹൃദയഗ്രഹംകൊണ്ടു മാത്രം ജയിക്കാവുന്നതുമായ രാജസേവയ്ക്കു അതിന്റെ ആപകടങ്ങൾ കാത്തു പെരുമാറുകയല്ലാതെ യാതൊരു വന്ദനംകൊണ്ടും അതിലെ വിപ്ലവങ്ങളോ ആപത്തുകളോ അകറ്റുവാൻ സാധിക്കുന്നതല്ലെന്നു കാണിച്ചുതരുവാനാണെന്നു വിചാരിക്കാം. ഇങ്ങനെ പുരുഷാത്മം പറയുന്നതത്രെന്ന സാമാജികന്മാരെ ഇഹലോകത്തിൽ സുഖമായി വസിപ്പിച്ചു പരലോകത്തിൽ അവർക്കു മുക്തി നല്കുവാനാകുന്നു. ഇതിലും വലിയ സമുദായലാഭം ചേരിട്ടേതൊന്നിന്നാണു്.

ഇപ്രകാരമെല്ലാം അനൗപമമായ കൂത്തും കൂടിയാട്ട

ഈ ക്രമേണ ക്ഷയിച്ചു ക്ഷയിച്ചുവന്ന് ഇന്നു നാശംഗത്ത്
 ത്തിന്റെ ഇഷ്ടത്തെത്തിയിരിക്കുന്നു. വീണ്ടു നാമാവശേ
~~കുറഞ്ഞു കഴിഞ്ഞു~~ ഇന്നി വേണ്ട. ശാന്തം പാപം! ഇതിന്നു
 ചിലതും ചില കാരണങ്ങളും പറയുന്നുണ്ട്. കൂത്തിലും കൂ
 'ടി'യട്ടത്തിലും ശൃംഗാരവിഷയങ്ങൾ 'പച്ചഅസഭ്യ'മാ
 കംവിധത്തിലുള്ള വാക്കും ചേഷ്ടയും ധാരാളമുണ്ട്, അതു
 കൊണ്ടാണ് ഈ ക്ഷയം എന്ന് ആധുനികപരിഷ്കാരി
 കളിൽ ചിലർ പറയുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ ശൃംഗാരസംഗ
 തിയെ ബീഭത്സരസം മുഴുത്തു ചേർത്തു വണ്ണിച്ചാൽ
 ശൃംഗാരത്തിൽ വിരക്തിക്ക് ഇടയാകുമെന്നുള്ളതാണ്
 അപ്രകാരം 'അറയ്ക്ക'ന്നമട്ടിൽ വണ്ണിക്കുന്നതിന്റെ ഉദ്ദേ
 ശ്യം. അതു് ഇക്കാലത്തു സാധിക്കുകയില്ലെന്നും ശ്രോ
 താക്കളുടെ മനസ്സിൽ ദുഷ്ടികാരങ്ങളാണ് അതുകൊണ്ടു
 ണ്ടാവുന്നതെന്നുമാണെങ്കിൽ അത്തരം ഗ്രാമ്യതകൾ ക
 റയ്ക്കുകയല്ലാതെ ആ കലകളെത്തന്നെ ഉപേക്ഷിക്കുന്നത്
 എലിയുള്ള ഇല്ലത്തിൽ എലിയെ കാടിച്ച് ഇല്ലം നന്നാ
 കുന്നതിന്നു പകരം, ഇല്ലം ചൂട്ടുന്നപോലെയാല്ലെ? ഇ
 പോൾ ചാക്രാനാർ ഈ ഗ്രാമ്യവാക്കുകൾ കാലത്തി
 നും പരിഷ്കാരത്തിനും ഒത്തു വളരെക്കുറച്ചുവരുന്നുണ്ട്.
 ഈ ക്ഷയവിഷയത്തിൽ അപ്പൻതമ്പുരാൻ ഇങ്ങനെ പ
 രയുന്നു:—“നടന്നാർ പണ്ഡിതനാരു നടനകലാവിദ
 ശ്വനാരു ചിരത്രാജ്യാസത്താൽ കർമ്മകശലനാരുമായി
 രിക്കണമ. ദ്രഷ്ടാക്കളും അതുപോലെത്തന്നെ വിദപാനാ
 രും സഹൃദയനാരു, നാട്യശാസ്ത്രകോവിദനാരുമായിര
 കണം. എങ്കിലേ കൂടിയാട്ടത്തിൽ പ്രത്യേകിച്ചും രസ:

നഭവമുണ്ടാവുകയുള്ളു. സൈപരവും സമാധാനവും നീ
 മിത്തം വിദ്യാസമ്പാദനക്ഷേമം കാലക്ഷേപമാർഗ്ഗവും പാ
 ണ്ഡിത്യമത്സരം വിനോദവിഷയവും ആയിരുന്ന ക്ഷേപ
 ത്തായിരുന്നു കൂടിയാട്ടത്തിന്റെ ഉദ്ഭവവും വലനയും
 ഉച്ചാവസ്ഥയും. ആ കാലം മങ്ങിയതോടുകൂടി അമ്മാതി
 രി രസം അനുഭവിക്കുവാനുള്ള ആളുകളും പുരുഷിണുട
 ണി." കഥാവസ്തുവില്ലം നടനത്തിലും മറ്റും അസ്വാ
 ഭാവികമായിത്തോന്നുന്ന പൌരാണികപ്രസ്ഥാനം വി
 ട്ടു നാലു പുറത്തും നടക്കുന്ന നിത്യനിദാനപ്രസ്ഥാനം
 സ്വീകരിക്കുന്നതാണ് ആധുനികലോകരചിക്ക് അധി
 കം ഇഷ്ടമായിക്കാണുന്നത്. ജനങ്ങൾ വിജ്ഞാനവി
 നോദത്തിന്നു വിമുഖന്മാരായി വിശ്രമവിനോദംകൊണ്ടു
 ഗ്രൂപ്പി നേടുന്നു. കേരളീയരെ ബാധിച്ചിരിക്കുന്ന ആയാ
 സ്പൈമനസ്സവും വിദ്യാലസതയും നിമിത്തം കലകളു
 ടെ കാഴ്ചത്തിൽ പണ്ഡിതസ്മിതത്തിൽനിന്നു പാമരമാ
 സത്തിലേക്കാണ് അവരുടെ ഇച്ഛാഗതി. പക്ഷേ മറ്റൊ
 രത്തെ മുല്ലയ്ക്കു മണമില്ലാഞ്ഞിട്ടുമായേക്കാം ഈ കലകൾ
 ക്ഷയം ബാധിച്ചിരിക്കുന്നത്. ഇതരദേശീയർ ഇ
 വിടെ വന്നു കഥകളി കണ്ടു നമ്മുടെ കലാവൈഭവത്തെ
 കുറിച്ചു അൽഭുതപരതന്ത്രരാകുന്നുണ്ടെങ്കിൽ കൂടിയാട്ടം
 കണ്ടാൽ അവരുടെ ചിത്താവൃത്തി എന്തായിരിക്കും! അ
 തുകൊണ്ടു കൂത്തിന്റേയും കൂടിയാട്ടത്തിന്റേയും അ
 ധോഗതീക്ഷം അടുത്തിരിക്കുന്ന നാശത്തിന്നും കാരണം
 നമ്മുടെ അരസികത്വവും, കാൽകാൽവിവേചനക്കുറ
 വും, സ്വദേശാഭിമാനമില്ലായ്മയും തന്നെയാണു്.

മനന

ഇന്നിയെങ്കിലും നശിച്ചുപോകാറായ ഈ ഉത്തമ കലകളെ ജീവിപ്പിച്ചു, രക്ഷിച്ചു നിലനിത്തുന്നതിന് അധികാരവും അവകാശവുമുള്ള അഭിജ്ഞാൻ ഉള്ളിൽ കൊണ്ടു ശ്രമിക്കേണ്ടത് അത്യാവശ്യമായിരിക്കുന്നു. പ്രധാനപ്പെട്ട ക്ഷേത്രങ്ങളിലൊക്കെ കൊല്ലത്തിലൊരിക്കലെങ്കിലും ഒരു കൂടിയാട്ടവും, ഒരു മണ്ഡലത്തോളമെങ്കിലും കൂത്തും വേണം. കൊല്ലത്തിലൊരിക്കൽ ഏതെങ്കിലും ഒരു വലിയ ക്ഷേത്രത്തിൽ വെച്ചു ചാക്രാനുരൂപം വാക്കും അഭിനയവും പരീക്ഷിക്കുകയും, അതിൽ മാനത്തോടുകൂടി വിജയികളാകുന്നവർക്ക് മാസശമ്പളമോ വർഷാനുമോ ആയിട്ടു സുഖമായി ഉപജീവനം കഴിക്കുന്നതിനുള്ള പാരിതോഷികവും, വീരശൃംഖല തുടങ്ങിയ സമ്മാനങ്ങളും യഥാർത്ഥം നൽകണം. വാക്കും അഭിനയവും പഠിക്കുന്നതിനുള്ള സ്ഥാപനങ്ങളും അവിടെ പഠിക്കുന്ന വിദ്യാർത്ഥികൾക്ക് പഠനകാലത്തു വേണ്ടുന്ന ചിലവും കൊടുക്കണം. ഇങ്ങനെ സാമാന്യനിദ്ദേശങ്ങളായിപ്പറഞ്ഞ ചില ഭൗഷധങ്ങൾകൊണ്ട് ഈ ക്ഷയരോഗം മാറുന്നതാണെന്നു പറയാമെന്നല്ലാതെ, പലരുംകൂടി ഒത്തൊരുമിച്ച് ആലോചിച്ച്, രോഗനിവൃത്തിവരുത്തുവാൻ വേണ്ട ചികിത്സകൾ നിശ്ചയിച്ച് ആ ചികിത്സകൾ നടത്തുകയും അതിശ്രദ്ധയോടെ പരിചരിക്കുകയും ചെയ്താൽ രോഗം മുഴുവനും സുഖമാവുന്ന കാഴ്ചയും സംശയത്തിലാണു്. ഭാഷാസാഹിത്യത്തിലും കേരളകലകളിലും പ്രണയവും പ്രത്യേകതയും, സ്വദേശത്തെക്കുറിച്ച് അഭിമാനവും സ്വദേശവസ്തുക്കളിൽ ആസക്തിയുമുള്ള

വർ കേരളത്തിൽ ഇല്ലാതായിട്ടില്ലെന്നാണ് എന്റെ വിശ്വാസം. ഈ കലകളുടെ കയ്യടക്കം ആരെയും ഓടിച്ചിട്ടില്ലാത്തതിനാലാണ്. ആ കയ്യടക്കം നീക്കി ഈ കലകൾക്കു സർവ്വവിധമായ പുഷ്പവും പ്രശസ്തിയും വരുത്തി, കേരളത്തെയും കേരളീയരെയും അനുഗ്രഹിക്കുവാൻ പൂർണ്ണശ്രദ്ധയോടെ കടക്കുകയെന്നതാണ് എന്റെ പ്രാർത്ഥനയെന്നാണ് ഈ ഉപന്യാസം അവസാനിപ്പിക്കുന്നു.

ശുഭം ഭൂയാൽ

“വിദ്യാവിദ്യാതിതേന്തിൻ സദസി സഹൃദയാ-
ലംകുതേ സൽഗുണാഞ്ജി-
പ്രേംവൽകല്പോലമാലാസുലളിതപവനോ-
ല്ലാസവിഭാജനാനേ
കപാസ്തേ സാരസ്വതസാരാ മതിരിമ സമുപാ-
രോസ്തമേതൽ പദം മേ
ക്കുന്നവ്യം ദിവ്യതാരോജ്ജ്വലനിശി നദനം
കീടഖദ്യോതകസ്വ്യ.”





